ARTISTES MODERNES

BOUGUEREAU (W.) _ *La leçon*

ARTISTES MODERNES

Catalogue illustré

DES ŒUVRES

DE

W. BOUGUEREAU

Librairie d'Art

L. BASCHET, Éditeur, 125, boulevard Saint-Germain. PARIS

1885

RESEARCH LIBRARY
GETTY RESEARCH INSTITUTE

BOUGUEREAU

BOUGUEREAU (William-Adolphe) est né à la Rochelle le 30 novembre 1825. Fils d'un modeste bourgeois, il passa de l'école dans une maison de commerce où il gagnait trois cents francs par an. Ses aptitudes artistiques s'étaient déjà fait jour, mais allaient probablement être à jamais immolées s'il n'avait pris la grande détermination de se réfugier chez un de ses oncles qui, lisant peut-être dans l'avenir du jeune homme, lui laissa le champ libre pour courir les chances de la profession de peintre. Profitant de cette liberté qu'on lui donnait, il se mit au travail avec ardeur, et, déjà doué de cette facilité prodigieuse qu'il conserve encore aujourd'hui, il fit trente portraits dans l'espace de quelques mois. Arrivé à Paris dans l'année 1846 et recommandé par M. Alaux à Picot, membre de l'Institut et professeur renommé à cette époque, il fut dirigé sur l'École des beaux-arts, dont il devint promptement lauréat.

Premier grand prix de Rome, en 1850, au concours de l'École, il partit pour l'Italie, où il resta quatre ans, étudiant avec une ardeur fiévreuse les merveilles de l'antiquité et du moyen âge amoncelées dans la Péninsule et s'assimilant déjà les peintures de Pompéi et d'Herculanum.

Parmi les envois qu'il fit comme pensionnaire de la villa Médicis, on remarqua une *Idylle*, au Salon de 1853, et le *Triomphe du Martyre* qui a pris place au Musée du Luxembourg.

On verra ci-après par quelle suite non interrompue de travaux et de succès M. Bouguereau est arrivé au premier rang de son art et de quelle manière il l'a compris.

Les poètes nous ont laissé une fable touchante pour nous expliquer l'origine de la peinture, qu'ils attribuent à l'amour d'une jeune fille nommée Bibutade, laquelle, au moment de se voir séparée de son amant, s'ingénie à dessiner sa silhouette à la lueur d'une lampe.

N'y a-t-il pas déjà, dans cette origine, la première preuve que la peinture est un art qui doit viser à l'idéal, car la bien-aimée, tout en ayant pour but de reproduire exactement et scrupuleusement les traits de son amant, tenait surtout à avoir devant elle une image qui entretînt sa pensée pour l'homme auquel son amour devait attribuer une beauté sans égale.

Et plus tard, quand les Grecs, après les Égyptiens qui n'avaient pas le sentiment de la beauté, s'emparèrent du pinceau, on les vit plus préoccupés de retracer l'image des dieux qu'ils adoraient que de reproduire les traits de leurs semblables.

De même firent les peintres du moyen âge avec les légendes du christianisme. De même encore firent nos grands artistes français, depuis Poussin et Le Sueur jusqu'à Ingres et Delacroix.

Si, aujourd'hui, le peintre s'est mis en dehors de ce grand courant d'idées qui occupa le monde artiste de 1830 à 1840, et si, suivant la très heureuse expression de Laurent Pichat, « il a été rendu à la nature comme l'enfant qui revient à sa mère, » il n'en est pas moins vrai qu'il doit respecter la beauté. La beauté s'impose si bien, même aujourd'hui où le matérialisme semble devenir de plus en plus souverain, que dans un théâtre, par exemple, on n'oserait pas mettre, sous les yeux des spectateurs, des décors ou des costumes qui ne seraient pas rendus pittoresques par le secours de l'art.

M. Bouguereau est, à coup sûr, un des plus renommés et des plus habiles représentants de l'école idéaliste, si on peut la nommer ainsi ; ses œuvres sont toujours le produit d'un esprit distingué, d'un goût réputé, d'une recherche pleine de sagacité et d'un savoir indiscutable. Il compte parmi les plus grands travailleurs de ce temps ; privé en naissant des faveurs de la fortune, il a acquis, à force de patience et de courage et par un incontestable talent, la situation élevée qu'il occupe aujourd'hui. Épris de son art, il a été heureux de lui consacrer toute son existence, et il y a trouvé en échange la gloire, la fortune et souvent aussi un apaisement à de cruelles et intimes douleurs.

CH. VENDRYES.

ATELIER DE W. BOUGUEREAU

La Vérandah.

W. BOUGUEREAU

1850 Prix de Rome.
1855 Médaille de 2me classe (Exposition universelle).
1857 Médaille de 1re classe.
1859 Chevalier de la Légion d'honneur.
1867 Médaille de 3me classe (Exposition universelle).
1876 Membre de l'Institut.
1876 Officier de la Légion d'honneur.
1878 Médaille d'honneur (Exposition universelle).

CATALOGUE

1848

Saint Pierre, après sa délivrance de prison par l'Ange, vient retrouver les fidèles.

(Deuxième prix de Rome.)

1849

Égalité.

Lorsque l'Ange de la Mort étendra sur vous son linceul, à quoi vous aura servi la vie si vous n'avez fait le bien sur la terre ?

(Salon de 1849.)

Portrait de Mlle C. C....

(Salon de 1849.)

Ulysse reconnu par sa nourrice à son retour de Troie.

H. 1,12. — L. 1,45.
(Donné par l'auteur au Musée de la Rochelle.)

1850

Zénobie retrouvée par les Bergers sur les bords de l'Arax.

(Premier grand prix de Rome.)

1851

Dante et Virgile aux Enfers.

(Salon de 1850-51.)

C'est un farouche gaillard que le *Gianni Schicci*, de M. Bouguereau, à en croire le tableau et le poème.

« Ni les Thébains ni les Troyens furieux ne montrèrent autant de cruauté « à torturer les animaux ou les corps « humains que n'en firent voir deux « ombres blafardes et nues qui couraient « en mordant comme un porc lorsqu'il « s'échappe de son étable. »

Ainsi s'exprime Dante, à qui M. Bouguereau a emprunté son sujet. On voit, par cette dernière comparaison, que le grand poète ne craignait pas quelquefois une mâle et vigoureuse trivialité. Le porc s'échappant de l'étable est autrement hardi que les chiens dévorants qui, dans Racine, se disputent les lambeaux de Jézabel.

Le Gianni Schicci se jette sur le Capocchio, son rival, avec une furie étrange, et il s'établit entre les deux combattants une lutte de muscles, de nerfs, de tendons, de dentelés dont M. Bouguereau est sorti à son honneur.

Il y a dans cette toile de l'âpreté et de la force, — la force, qualité rare !

THÉOPHILE GAUTIER

Portrait de M. M....

Portrait de P. Corneille, d'après Lebrun, émail.

Jeune fille, d'après Greuze, émail.

Salon de 1850-51.

Canéphore.

1852

Les Juifs emmenés en captivité.

Idylle.

(Salon de 1853.)
Appartient à M. Gaillard.
Gravée par Danguin.

Envois de Rome.

1853

Combat des Centaures et des Lapithes.

Copie de la Galathée de Raphaël.

(Musée de Dijon.)

Lazare dans le sein d'Abraham et le Riche aux Enfers.

(Dessin.)

Envois de Rome.

1854

Triomphe du Martyre.

... Le corps de sainte Cécile apporté dans les catacombes.

H. 3,44. — L. 4,28. — Fig. gr. nat.

(Exposition universelle de 1855.)
(Musée du Luxembourg.) (Photᵖʰⁱᵉ Braun.)

Nous mentionnerons les peintures de deux pensionnaires, M. Lenepveu, auteur des *Martyrs aux Catacombes,* et M. Bouguereau, dont la composition du *Corps de sainte Cécile apporté dans les catacombes,* a obtenu un juste succès à Rome et à Paris.

A l'occasion de ces derniers tableaux et de presque tous ceux des élèves de l'École de Rome, nous dirons que leur défaut commun résulte, en général, d'un modelé qui manque de ressort et d'énergie, défaut qui semble s'être augmenté chaque année depuis l'époque où ont étudié MM. Ingres, Forestier et Heine jusqu'à ce moment.

Mais cette dégénérescence est bien moins causée par l'indulgence des professeurs de l'École que par un certain goût du joli et de l'efféminé propagé par des amateurs jusque dans l'atelier des artistes les mieux disposés pour traiter sérieusement leur art. En 1824, c'était le *laid* qu'on avait à combattre, aujourd'hui c'est le *joli,* ennemi peut-être plus redoutable encore.

E.-J. DELÉCLUZE.

Sous le titre de *Triomphe du Martyre,* M. Bouguereau nous fait voir le corps de sainte Cécile apporté dans les catacombes. Par l'arcade basse qui mène aux lieux profonds, des chrétiens descendent, avec une précaution respectueuse, la belle morte, couchée sur un lit de palmes; d'autres reçoivent et soutiennent le précieux fardeau : l'assistance prie et

s'agenouille pour honorer la sainte qui a confessé le Christ au milieu des tourments et qui jouit maintenant de la gloire du Paradis. La tête de la sainte est d'un beau caractère : elle rayonne par sa pâleur sous la voûte obscure et devient le centre lumineux de la composition. Il y a beaucoup de mérite dans cette toile, et nous augurons bien de l'avenir de M. Bouguereau.

Il a exposé aussi un portrait de femme ajusté avec goût et d'une couleur charmante.

THÉOPHILE GAUTIER.

Les Funérailles de sainte Cécile, de M. Bouguereau, promettent du talent à défaut d'originalité. Ce n'est déjà plus un tableau de classe : à ce titre seul, il mérite le grand et sympathique succès qu'il a obtenu. Le corps de la sainte musicienne, que portent trois chrétiens à figures austères, entre par une voûte basse dans la chapelle souterraine. En face, le pape Urbain, entouré de diacres et d'acolytes et appuyé sur son bâton pastoral, étend la main pour bénir « celle qui arrive au nom du Seigneur. » Une femme et une jeune fille saisissent au passage la main de la sainte et y déposent un fervent baiser. Plus loin, une autre femme élève son nourrisson vers le sanglant et virginal cadavre comme pour lui faire prendre l'air du martyre. Un soldat se promène sur le premier plan. Derrière l'évêque, la mère de la sainte, debout contre la muraille, regarde passer le convoi filial dans l'attitude résignée des « Mères douloureuses » au pied de la croix.

C'est une élégie que ce tableau, une élégie douce, timide, indécise, empreinte de tendresse plutôt que d'élévation religieuse. La sainte dort gracieusement sur son lit funèbre; sa tête, à demi penchée, se penche sur son épaule avec la mollesse et la blancheur d'un lis froissé qui s'incline. Un vague sourire entr'ouvre sans la déformer sa bouche incolore. Elle rappelle à l'esprit cette divine tête de morte que Pétrarque a moulée dans sa strophe d'albâtre :

> Pallida no, ma più che neve bianca,
> Che senza vento in un bel colle fiocchi ;
> Parea posar come persona stanca;
> Morte bella parea nel suo bel viso.

« Pâle non, mais plus blanche que la « neige qui tombe sans vent sur une « belle colline, elle semblait reposer « comme une personne fatiguée. La « mort paraissait belle sur son beau vi- « sage. »

Cependant, je préfère encore la blonde jeune fille qui colle ses lèvres si passionnées et si pures sur sa main diaphane ; novice du martyre, elle en approche les mystères, elle se prépare au supplice en embrassant ses stigmates, son pâle visage respire l'ardente langueur du désir. On devine qu'une âme de colombe bat de l'aile dans ce corps fragile et soupire après le coup de hache ou la dent du lion qui brisera sa prison de chair. On ne pouvait mieux rendre la fleur funèbre, l'inanition terrestre, l'étiolement mystique d'une vierge élevée dans un sépulcre, vouée au sacrifice, et nourrie, en attendant la mort, de sombres mystères et de tragiques espérances.

La femme qui présente son nouveau-né aux reliques de la sainte est encore un type excellent de ferveur chrétienne, et l'enfant suspendu en l'air, qui reflète le jour de la porte, tire un ingénieux trait d'union de lumière entre la masse éclairée du cercueil et les ombres du premier plan. Toute cette partie du tableau satis-

fait les yeux en émouvant l'âme. En revanche le groupe du pape et des assistants est lâché, médiocre, manqué de tout point. Ses physionomies sont insignifiantes, et ses draperies de mannequin tombent à plis flasques sur des corps absents. La couleur n'a rien de caractéristique et de vrai. Elle ne rend ni le sombre climat du lieu, ni le parti pris d'un effet nocturne. Elle est plutôt équivoque que mystérieuse et n'offre guère qu'un ensemble de teintes ternes et tristes sur lequel papillotent des têtes huilées de tons rances. Cela manque essentiellement d'harmonie et de décision. Quelle faute de goût, par exemple, que cette grande draperie jaune d'un personnage de convoi! Elle fait violence aux yeux, elle les tire, elle les irrite, elle les distrait de la sainte devant laquelle elle se pavane en criant. Le jaune est une couleur de vie et de joie qui détonne dans un tableau de deuil aussi bruyamment qu'un cor de chasse fourvoyé dans une symphonie funèbre.

La toile de M. Bouguereau n'en est pas moins un très estimable morceau. Elle dénote d'excellents instincts de composition et un rare sentiment de l'expression religieuse. Il y avait longtemps, nous le répétons, que l'École de Rome n'avait envoyé une page de cette importance.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Portrait de Mme K. M. S.
Tête de Bacchante.
L'Amour fraternel.
(Gravé par Bertinot. — Goupil.)

Exposition universelle de 1855.

On pense à André del Sarte devant *l'Amour fraternel* de M. Bouguereau, et ce n'est pas un médiocre éloge. Une belle jeune femme, qu'on prendrait pour la Sainte Vierge ou la Charité, se penche maternellement vers deux enfants qui s'embrassent, comme le petit saint Jean et l'enfant Jésus, dans les tableaux des Saintes Familles. Rien n'est plus pur, plus suave et plus charmant que ce groupe; le profil de la femme a une grâce chaste qui rappelle, sans imitation, celle des vieux maîtres italiens; les bambins sont de petits anges sans ailes et toutes les mères les embrasseraient et les mangeraient de caresses : une couleur vague et légère comme celle d'une fresque revêt ce groupe adorable.

THÉOPHILE GAUTIER.

L'Amour fraternel, de M. Bouguereau, est mieux qu'une jolie composition : c'est un tableau senti. La jeune mère est belle, l'enfant qui avance les lèvres pour baiser la joue de son frère fait une petite moue délicieuse. Le ton général est doux; toute cette peinture a je ne sais quoi de pâle et de mélancolique, sans rappeler l'aspect maladif des tableaux de M. Hébert. Auprès de *l'Amour fraternel*, on voit une petite *tête de Bacchante :* c'est le portrait d'une fille de la campagne de Naples, appelée Teresina...

EDMOND ABOUT.

PEINTURE A LA CIRE. — DÉCORATION.

Histoire de l'Amour.
(Plafond.)
I. L'Amour présente des fleurs à une jeune fille.
II. Il la pique de sa flèche.
III. Il rit des pleurs qu'elle répand.
IV. Il s'enfuit à tire d'ailes.
Les Muses.
L'Ode.
La Chanson.

Hôtel de M. Bartholony père, rue de La Rochefoucauld.

Les Quatre Heures du Jour. *(Plafond.)* — *Salon de 1857.*
Le Printemps.
L'Été.
L'Automne.
L'Hiver.
— L'hôtel Monlun, à la Rochelle.

On connaît pour les avoir vus à Paris, à Dijon, partout, *l'Amour fraternel*, de M. Bouguereau, et aussi ses *Quatre Heures du Jour*, fraîche et molle guirlande d'enfants roses qui, la main dans la main, dansent au milieu d'un ciel bleu pâle. Nous nous serions abstenus d'en parler si le nom de l'auteur n'avait été pour l'imprimeur du catalogue l'occasion d'une étrange *mistake*. Le peintre des *Quatre Heures du Jour*, qui est un homme de style, signe volontiers ses tableaux en belles lettres romaines, et, comme Raphaël, il substitue le V archaïque à l'U, qui est décidément une lettre bourgeoise et de peu de tournure. Cette fantaisie n'a rien en soi que de bien innocent, mais elle n'a pas été comprise à Rouen, si bien que le nom de l'artiste affecte dans le livret la forme bizarre de BOVGVEREAV. Que les Saumaises futurs ne se laissent pas dérouter par ce concours de consonnes rébarbatives. Malgré les caprices de la typographie, la personnalité de l'artiste reste la même, et si la singularité est dans le nom, elle n'est peut-être pas assez dans l'œuvre.

PAUL MANTZ.

1855

PEINTURE A LA CIRE. — DÉCORATION.

La Pêche.
La Chasse.
La Danse. *(Salon de 1857.)*
Le Bain.
— Kiosque de l'hôtel Monlun, à la Rochelle.

L'Amour.
L'Amitié.
La Fortune.
— Gravés par Meizmacher.
Arion sur un dauphin.
Bacchante sur une panthère.
Scènes de Printemps.
Scènes d'Automne.
La Musique. *(Plafond.)*
— *Salon de 1857.* — Hôtel de M. Bartholony fils.

M. Bouguereau a envoyé à l'Exposition les panneaux décoratifs d'un salon dans le goût pompéien, commandé par Bartholony. Trois de ces panneaux ont des fonds noirs...

Ils représentent : *la Fortune, l'Amour* et *l'Amitié.*

La Fortune, le torse nu, les yeux bandés, des perles dans ses cheveux blonds, se tient debout sur une roue d'or. Une draperie bleue l'enveloppe à partir des hanches; son bras droit, élevé au-dessus de sa tête, verse d'une corne d'abondance des monnaies et des bijoux sur le front d'une jeune fille en blanc, aux bandeaux noirs, aux regards étonnés, qui, les mains croisées contre la poitrine, suit le vol de la déesse; sa main gauche tient le bout d'un grand manteau rose flottant, dont les plis palpitent au vent du tourbillon. On ne saurait imaginer l'élégance aérienne de ce groupe, traversant avec sa pâleur lumineuse cette atmosphère noire comme le rideau sur lequel passent les figures du rêve. La cire a des tons clairs, mats, embus, qui se rapprochent de la fresque, et, par ce procédé, l'artiste évite la rancidité inséparable de l'huile, mais il surprend l'œil habitué aux glacis, aux frottés, aux sauces de toute sorte qui

mettent une patine anticipée sur les tableaux. Il faut quelque temps pour se faire à cette coloration sans éclat, sans miroitement, sans transparence, mais quand on s'est familiarisé avec elle, on découvre des suavités, des tendresses et une fleur que la peinture à l'huile ne posséda jamais. Le torse de la Fortune présente, dans sa blancheur délicate, des demi-teintes gris de perle d'une finesse extrême et qui suffisent à modeler des formes charmantes. Le bras élevé au-dessus de la tête s'arrondit avec la grâce d'une anse de vase antique. La draperie, qui flotte comme une nuée autour des personnages, remplit les vides, diminue le champ noir et fait que les contours ne se découpent pas partout sur le fond sombre. Elle donne aussi un aspect ornemental au groupe suspendu en l'air qu'elle enveloppe d'une sorte de volute plissée.

Le second panneau a pour sujet *l'Amour*. Un jeune homme vêtu d'une courte tunique, une main appuyée à la hanche, l'autre posée sur l'épaule d'une jeune fille, semble attendre avec intérêt la réponse d'une marguerite qu'elle interroge. Cette idée de la fleur effeuillée nous paraît bien moderne et bien sentimentalement romanesque pour un groupe antique. Les anciens croyaient beaucoup aux oracles; ils questionnaient le vol des oiseaux, l'appétit des poulets sacrés, les entrailles des victimes, les chênes de Dodone, les vapeurs des antres prophétiques, mais ils n'ont jamais, que nous sachions, demandé les secrets de l'amour aux marguerites. Cette jolie superstition ne remonte pas au delà du moyen âge; notre critique n'empêche pas la jeune fille de M. Bouguereau d'être charmante avec ses cheveux blonds mêlés de feuillages, son collier de longues perles bleues, sa chaste tunique rose pâle et ses délicats pieds blancs qui flottent dans l'air brun, comme dit Dante. Un flamméum jaune, symbole d'un prochain hyménée, contourne ses plis volants autour du groupe gracieux.

L'Amitié remplit le troisième panneau. Ce sont deux femmes, dont l'une cache ses yeux remplis de larmes du revers de sa main avec une pose pleine de sentiment et laisse flotter l'autre entre les mains croisées de sa compagne qui lui adresse des consolations. La désolée est à demi vêtue d'une robe verte, doublée de violet; l'amie, d'une tunique jonquille; les draperies voltigeantes sont violettes et blanches, mais tout cela dans ces tonalités douces et neutres de la fresque qui n'agacent pas l'œil. Le dessin des têtes, des torses et des extrémités rappelle sans servilité le goût de la décoration antique. Il est simple, élégant, dégagé de détails inutiles; car il ne faut pas faire voltiger les réalités du daguerréotype sur les fonds noirs de Pompéïa. C'est ce que M. Bouguereau a très bien compris.

La Danse. Sur un ciel d'un bleu tendre que pommèlent des nuages floconneux s'étage un groupe féminin de trois figures. L'une d'elles, placée dans le bas de la toile et vue de dos, promène le pouce sur la peau d'un tympanon, marquant le rhytme à ses compagnes; l'autre élève la main de son amie dans une figure de danse, et son attitude cambrée contraste avec la pose droite de la jeune fille dressée sur ses orteils. Cette dernière, dont la tête couronnée de roses plafonne un peu, a une sveltesse délicieuse dans sa longue tunique blanche, qui fait une écume de plis au bout de ses beaux pieds. Essler, Carlotta,

Rosati, tenez-vous donc sur les pointes, ayant pour plancher le bleu de l'air ! On ne pouvait symboliser plus légèrement la danse.

Indiquons avec moins de détails des panneaux arrondis en demi-cercle, probablement des dessus de porte qui représentent sur des fonds d'or gaufrés *Arion* chevauchant un monstre marin, une *bacchante* qu'emporte une panthère chimérique, *le Printemps* symbolisé par des jeunes gens et des jeunes filles cueillant des fleurs, *l'Automne* par un groupe familial, composé d'un époux, d'une jeune mère et d'un enfant qui tâche d'avoir la grappe que lui offre son père, assis sur un cep de vigne. Ce sont de charmants motifs de décoration entendus dans un excellent style ornemental et qui gagneront beaucoup à être vus en place.

Le plafond ou plutôt la rosace centrale du salon peint par M. Bouguereau, car la toile n'est pas grande, a pour sujet les *Quatre Heures du Jour*. C'est une composition pleine d'esprit, de grâce et de poésie, la plus réussie de toutes peut-être.

M. Bouguereau n'a pas représenté les heures sous des figures de femmes, comme le Guide dans son plafond : il a pensé que des enfants symboliseraient d'une façon plus juste ces êtres abstraits qui ne vivent que soixante minutes marquées par autant de pas sur l'émail du cadran ; cette idée est ingénieuse : midi, minuit l'aurore du matin, le crépuscule du soir sont les heures choisies.

Sur un ciel vague, dans un tourbillon de draperies changeantes, les bras enlacés, les mains nouées, la ronde tourne avec le jour, accomplissant son éternelle révolution. Midi, nu, blanc, éblouissant, la tête couronnée de pointes sidérales figurant les rayons du soleil, occupe le milieu du bracelet vivant qu'il ferme comme une boucle d'or ; il se rattache à deux enfants, l'un blond et coiffé de roses, l'autre basané et les cheveux enroulés de volubilis, qui eux-mêmes donnent la main à une petite nuit vaporeuse, bleuâtre, montrant à peine son profil perdu, mais facilement reconnaissable quand elle n'aurait ni croissant ni pavot. Ainsi sont désignées, par un symbolisme ingénieux, l'Heure éclatante, l'Heure mystérieuse, l'Heure rose et l'Heure brune. Il est difficile de rendre avec des mots la grâce délicate de ces petits corps potelés et ronds, dont les attitudes mouvementées augmentent encore l'élégance aérienne. L'enfance est malaisée à peindre. Les formes indécises trompent souvent le pinceau ; on la représente presque toujours d'une façon ridicule. Pas de milieu entre les marmots bouffis et les Hercules-nains. M. Bouguereau a surmonté heureusement cette difficulté, et, pour peindre les heures enfantines, il a mêlé, avec beaucoup d'art, l'idéal et le réel.

Nous avons insisté longuement sur M. Bouguereau, mais ce n'est pas trop d'un article pour cet artiste qui, tout en se reliant à la tradition, contient des éléments nouveaux et promet un fécond avenir. Il répond d'ailleurs plus exactement que d'autres à l'idée qu'on se faisait autrefois du peintre d'histoire, et c'est pour cela que nous lui avons donné cette place.

THÉOPHILE GAUTIER.

Dans cette revue du Salon, nous donnerons la première place aux peintres qui ont gardé le goût des grandes choses et le sentiment de la tradition. C'est ainsi que nous commencerons par un

nouveau venu, M. Bouguereau, qui a envoyé les panneaux décoratifs et le plafond d'un salon dans le style pompéien commandé par M. Bartholony. Les panneaux sont peints à la cire, les trois plus grands sont sur fond noir et représentent des allégories voltigeantes: *la Fortune, l'Amour* et *l'Amitié*.

La Fortune est une des plus charmantes images qu'on ait tracées de cette mystérieuse et mobile déesse. Les anciens en faisaient une divinité saturnienne, chauve, aveugle, impassible, versant au hasard sa corne d'abondance avec la fatalité impassible d'un fleuve épanchant son urne. — Dante, dans sa *Divine Comédie*, l'élève à la dignité d'ange; il lui prête la haute indifférence d'un être surnaturel chargé d'une fonction sublime, et qui l'accomplit tranquillement sous le regard de Dieu. Les hommes la maudissent et l'accusent ; « mais elle n'entend pas les « injures. Calme parmi les créatures « premières, elle fait tourner sa sphère « et se réjouit dans sa béatitude. »

Volge sua sfera, e beata si gode.

La Fortune de M. Bouguereau est moins abstraite et plus sympathique. Elle vient d'élever sur sa roue une belle jeune fille qu'elle tient enlacée, et, avec un gracieux sourire, elle verse une corne pleine de bijoux et de perles sur cette tête de prédilection. Un bandeau recouvre ses yeux, mais il est transparent sans doute, car le sourire qui accompagne ses largesses est tendre et familier comme celui d'une jeune mère. Nue jusqu'à la ceinture, ceinte aux hanches d'une draperie bleue froissée par le vent de la rotation, elle pèse à peine sur la roue du bout de l'orteil. La jeune fille, vêtue d'une tunique blanche, croise chastement ses bras sur sa poitrine virginale. Sa tête régulière et calme n'exprime qu'un acquiescement religieux aux bienfaits du sort. Elle est aimée des dieux, elle le sait, elle le sent, et s'abandonne sans surprise à sa destinée.

L'Amour est représenté par un jeune homme brun, svelte, au nez aquilin, aux cheveux ondés et hérissés comme des flammes, la main sur la hanche, les jambes croisées, l'air d'un demi-dieu, mélangé de faune. Il s'appuie sur l'épaule d'une jeune fille et la regarde effeuiller une fleur de ses doigts délicatement contractés. *L'Amitié*, sous la figure d'une déesse grave et compatissante, tient entre ses mains de statue la main d'une femme qui cache sur son sein son visage en larmes, dont un bout de profil trahit la douleur. C'est la même sans doute qu'emportait l'Amour dans l'autre panneau ; la tranquille déesse vient de l'arracher à son fier rival et l'entraîne, éplorée encore, dans son pâle empire.

Ces groupes au repos, planant sur leurs fonds noirs, respirent la poésie mélancolique qui s'exhale de l'Élysée de Virgile. Aucune nuance moderne n'altère leurs figures empreintes dans la grâce comme dans la tristesse d'une solennité silencieuse. L'œil les voit venir comme du fond des temps, isolées du monde extérieur, enveloppées de l'atmosphère du passé, absorbées dans la fixité sereine du symbole. Mais ce n'est pas seulement l'expression, c'est le style antique que M. Bouguereau a su rendre. On ne saurait trop louer le jet aérien des figures, le pur ovale des visages, la noble coupe des profils, les belles formations des mains et des pieds et les fins constrastes des inflexions et des attitudes.

Les deux personnages qui composent

chacun des trois couples ont une coloration différente, selon l'idée terrestre ou divine dont ils sont l'emblème. L'un est d'une pâleur rose qui convient aux carnations idéales ; l'autre d'une teinte brune et mate, pareille à celle qui, sur les vases grecs, revêt des pieds à la tête le corps des héros. J'ai beau chercher, je ne trouve à reprendre, dans ces trois panneaux, que la masse trop lourde des draperies sur lesquelles s'enlèvent les figures.

Nous aimons moins *la Danse*, trio de femmes qui tournent en l'air sur des accompagnements de bleus faussés et criards. Il y a là une draperie bleue qui produit, en s'embrouillant avec un ciel bleu, une mixture de tons singulièrement affadis. Les danseuses ne manquent ni de légèreté ni de grâce, mais la musicienne, assise sur un nuage, celle qui frappe un tambour de basque, courbe un dos vide, déjeté, brumeux, pareil à un nuage mal fait qui va se dissoudre. Si les deux danseuses sont des grâces, celle-là est une disgrâce très fourvoyée en leur compagnie : elle mérite de faire tapisserie.

Pourquoi donc M. Bouguereau a-t-il changé le sexe des *Heures* ? Elles sont et resteront éternellement femmes, ces divinités enchanteresses et perfides. On les aime, on les exècre, on les pleure ; il en est que l'on voudrait retenir à jamais, d'autres dont on maudit les ailes trop courtes et le pied trop lent. Leurs rondes incessamment défaites et renouées enlacent l'homme de son premier à son dernier jour. Tantôt elles l'enivrent de philtres et de baisers, tantôt elles le meurtrissent comme des bacchantes en fureur. Elles le trompent, elles l'entraînent, elles se le passent de main en main avec une rapidité fantastique. Leurs caresses l'épuisent autant que leurs coups. La dernière le tue, le jette dans la tombe et rentre indifférente dans le chœur diurne ou nocturne dont elle fait partie. Encore une fois, les Heures sont femmes, et M. Bouguereau les a travesties en les déguisant en petits garçons. Son horloge allégorique est d'ailleurs spirituellement composée : midi, ceint du diadème solaire, balance son petit corps chaud et blanc entre l'aurore, jonchée de rose, qui détourne son frais visage de sa face ardente, et le crépuscule aux traits rembrunis, souriant sous sa couronne de volubilis. Au-dessus plane, le croissant au front, une petite nuit vague, fuyante, indécise : *Nigra sum sed formosa.* Mais ici, encore, la draperie bleue qui enveloppe le groupe s'accroche sans harmonie au ciel bleu sur lequel elle flotte. On dirait que la peinture de M Bouguereau a besoin d'un fond de convention comme il faut une armature à l'argile du statuaire, car elle redevient ferme et fine dans ses panneaux à fond d'or qui représentent *le Printemps, l'Été, Arion sur un cheval marin, une bacchante chevauchant une panthère.* Il sait tous les secrets du crayon, il lui reste à apprendre à lier ses tons, à les opposer, à les rompre. Les fonds noirs et les fonds d'or peuvent produire des effets grandioses, mais ce parti pris a l'éclat et le danger des cloches pneumatiques. Un peintre qui s'y habituerait finirait par supprimer l'air.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Idylle. Famille antique.

(App. à M. Bourges.)

1856

L'Empereur visitant les inondés de Tarascon (Juin 1856).

(Ministère d'État.) *(Salon de 1857.)*

Le Retour de Tobie.

Tobie le père, quoique aveugle, se leva et commença à courir, se heurtant à chaque pas, et, donnant la main à un serviteur, il alla au devant de son fils.

Et, le recevant sur son sein, il l'embrassa, et la mère l'embrassa aussi, et tous deux commencèrent à pleurer de joie.

(Musée de Dijon.) *(Salon de 1857).*

Portraits de Mme Monlun et de sa fille.

PEINTURE A LA CIRE. — DÉCORATION.

L'Amour redemandant ses armes.
L'Amour châtié.
L'Histoire et l'Astronomie.
La Danse et la Musique.
La Tragédie et la Comédie.
La Poésie et l'Éloquence.
— Hôtel de M. Bartholony père.

1857

PEINTURE A L'HUILE. — DÉCORATION.

Les Saisons. *(Plafond.)*
Flore.
Cérès.
Pomone.
Vesta.
— *Médaillons.*
Le Printemps.
L'Été.
L'Automne.
L'Hiver.
— *Voussures.*
— Hôtel Pereire.

Le Jour et la Nuit. *(Plafond.)*
Le Triomphe de Vénus.
Le Sommeil d'Endymion.
Enfant sur un griffon.
Enfant sur un monstre marin.
— Hôtel Pereire.

Vous ne connaissez pas Pompéi? — Allez donc voir l'atelier de M. Bouguereau !

Ce n'est pas moi qui le dis, c'est un des statuaires les plus éminents de l'Institut qui parlait ainsi à ses élèves. Pour ma part, je n'oserai pas comparer M. Bouguereau aux grands décorateurs de Pompéi.

M. Bouguereau est un décorateur comme Fontenelle et Parny sont des Homères : s'il ne lui échappait de temps à autre quelques accents suaves, on le rangerait dans l'école de M. Delaroche au lieu de le placer à la suite de M. Ingres et des maîtres. Il étale sur de vastes toiles des intentions aussi subtiles que les fonds d'assiette de M. Hamon. Sa peinture est mignarde, coquette et minaudière, lorsqu'on la voudrait simple et grande. Il a des velléités de décoration : il témoigne en maint endroit une recherche amoureuse de la belle forme ; il trouve parfois un modelé remarquable, surtout dans les milieux ; mais il met incessamment le joli à la place du large. Il perd ses figures dans des flots de plis inutiles, et si l'on retranchait l'excédant de ses draperies, il y aurait de quoi habiller les neuf Muses. Les plis superflus sont haïssables dans la peinture comme dans le discours les paroles oiseuses. Raphaël trouve infailliblement le pli juste et il s'y tient ; M. Ingres en met quelquefois deux ou trois, lorsqu'il n'a pas su

trouver le bon ; M. Bouguereau trouve le bon et il le noie. Il fait si bien que les silhouettes de la draperie l'emportent sur celles de la figure : il se joue des tours à lui-même ; il détruit d'une main ce qu'il a élevé de l'autre ; il puise à la source du beau dans le tonneau des Danaïdes.

Si j'insiste sur ce travers, c'est que je crois à l'avenir de M. Bouguereau. Il a le talent et le vouloir ; il produit sans relâche ; sa facilité est laborieuse, et il étudie en plein succès. Si sa peinture n'est pas décorative, la faute en est moins à lui qu'à son maître. Avant de partir pour Rome, il avait étudié les mesquineries de l'art dans une école où l'on peint avec le balai et le plumeau de l'atelier de David. Il a peu de choses à apprendre, mais beaucoup à oublier.

EDMOND ABOUT.

Les panneaux de décoration exposés par M. Bouguereau en 1857 offrent un heureux mélange d'originalité et d'études d'après les chambres de Raphaël.

M. Bouguereau a l'instinct naturel et la science du contour. L'eurythmie du corps humain le préoccupe, et en se rappelant les heureux résultats auxquels, dans ce genre, sont arrivés les anciens et les artistes du XVI^e^ siècle, on ne peut que féliciter M. Bouguereau de s'essayer sur leurs traces. Je suis loin de croire que l'étude du nu ait dit son dernier mot il y a trois cents ans. La grâce, l'élégance, les enroulements heureux, les lignes harmonieuses sont de tous les temps, et les applaudissements sont tout prêts pour l'artiste qui rapporterait à l'art contemporain ces ressources trop négligées. Raphaël s'est inspiré des anciennes arabesques quand il a tracé le dessin de ses chambres, et personne ne l'accusera de ne pas s'être montré original. De même, en prenant Raphaël pour point de départ, M. Bouguereau a montré que le sentiment moderne pouvait s'accommoder d'une forme ancienne.

CLÉMENT DE RIS.

M. Bouguereau est en train de peindre pour M. Emile Pereire les panneaux décoratifs de deux salons qui, lorsqu'ils seront achevés, en feront les deux salons les plus somptueux du monde, car aucun luxe ne peut rivaliser avec le luxe de l'intelligence, et l'on n'aura pas le droit de dire au banquier célèbre, en parcourant sa demeure : « Tu l'as faite riche, ne pouvant la faire belle. » Le premier salon, au compartiment central et circulaire de son plafond, fait tourner la ronde éternelle des *Saisons* sur le bleu d'un ciel clair ; aux quatre angles, les divinités spéciales à chaque division de l'année : Flore, Cérès, Pomone, Vesta ; les fleurs, le blé, les fruits, le feu. Quatre dessus de porte ou de glace répètent le sujet à l'état humain, des groupes de jeunes hommes et de jeunes femmes se livrent aux occupations que comportent le Printemps, l'Eté, l'Automne et l'Hiver. Vous comprenez sans plus de discours le sens de la composition : l'année zodiacale, l'année divine, l'année humaine. Le ciel au plafond, les dieux dans le soffite, les hommes sur le mur, c'est à la fois ingénieux, logique et simple. L'autre pièce représente *la Journée :* au plafond, l'aurore amenant le jour, ou, si la mythologie vous plaît, Leucothoé précédant Phébus ; sur les murs, Amphitrite ou Thétis allant au-devant d'Apollon, belle à justifier le madrigal de Saint-Aulaire,

et Diane descendant en rayon d'argent sur le sein du jeune pasteur, traduction antique des vers d'Alfred de Musset.

. . Pour la lune,
Depuis Endymion, on sait ce qu'elle vaut.

De petits génies, à cheval sur des monstres fantastiques et se détachant d'un fond d'or réticulé, complètent cette décoration où M. Bouguereau ravive d'anciens thèmes par la nouveauté et l'invention du détail. On ne saurait être en même temps plus grec et plus moderne ; il y a dans ces peintures quelque chose du style d'André Chénier.

THÉOPHILE GAUTIER.

Le Jour des Morts * (1).
(Musée de Bordeaux.)
L'Amour blessé.
(App. à M. Antony Berrus.)
Portrait de Mme Duret.
Salon de 1859.

Le public aime les tons fins, doux, léchés, c'est vrai, mais il les recherche là où il ne rencontre pas le sentiment, la force, l'intérêt ou le beau, qui, sous quelque forme qu'il se présente, lui échappe rarement. S'il fuit les tons rugueux, les figures ébauchées, les effets tranchants, c'est que, sous prétexte d'indépendance et de force, on ne lui offre souvent que des esquisses haut montées en pâte, des études incomplètes, des ébauches où le peintre n'a mis ni de son âme, ni de sa pensée, ni de sa main. Le public, qui n'est pas au courant, heureux public ! des rivalités d'école, s'effarouche et passe vivement. Il s'arrêtera devant *le Jour des Morts* de M. Bouguereau, parce que le peintre a mis là du sentiment, du savoir et de la volonté. Mais, il faut le reconnaître, M. Bouguereau a voulu toucher une fibre sentimentale, et, comme beaucoup, il s'est trompé. La recherche de l'effet à imposer au public, au vrai public, est la contre-partie de la recherche de l'effet à imposer aux yeux des doctrinaires d'école. L'une et l'autre, quand elles sont exclusives, conduisent à l'erreur.

EMILE CANTREL.

Comme M. Baudry, M. Bouguereau avait vivement préoccupé l'attention au Salon dernier. Ses figures décoratives sur fond noir, où la finesse moderne s'alliait au sentiment antique, se détachaient par leur gracieuse étrangeté du milieu des peintures ordinaires. Cette année, pour être moins visible ou moins voyant, si l'on nous permet d'emprunter un mot au vocabulaire de la mode, il a tout autant de mérite. L'*Amour blessé* est gracieux comme un de ces poèmes de Bion ou de Moschus que l'anthologie rassemble en bouquet. Copié au trait sur un argile rouge, il ornerait à merveille un vase de Campanie ; reproduit à l'encaustique, il s'encadrerait aussi heureusement dans un panneau d'Herculanum ou de Pompéi. L'enfant Amour, — cet oiseau qui n'a des plumes qu'aux ailes, — a été piqué par le dard d'une abeille ou l'épine d'une rose, et il vient tout pleurant se réfugier au giron de sa mère ; la blessure n'est pas grave, mais l'Amour est douillet, comme tous les enfants gâtés. Vénus l'accueille et le console avec un regard de pitié dans les yeux et un sourire sur les lèvres. Elle pense que les flèches d'or et surtout les flèches de plomb de son garnement de fils font des plaies bien

(1) Les tableaux marqués de ce signe * ont été reproduits en photographie par la maison Goupil et Cie.

autrement douloureuses et difficiles à guérir. Le corps de l'Amour se tordant sur les genoux maternels, comme un marbre de Paros assoupli, est dessiné avec une élégance rare. Une couleur suave et diaphane revêt sa chair délicate où circule le sang d'azur de l'immortalité. Si la Vénus n'a pas cet air « adorablement épuisé » que lui donne Gœthe dans son Olympe, elle n'a pas non plus l'insignifiance et la froideur marmoréennes du type traditionnel. Le sourire ironique et malicieux prêté par Léonard de Vinci à ses figures retrousse les coins de sa bouche, creuse des fossettes dans ses joues, amasse des pénombres sous ses yeux. Elle est bien autant femme que déesse, ce qui ne gâte rien. Quelques nuances rousses à la vénitienne se sont même glissées dans ses cheveux coquettement crespelés, pour en réchauffer l'or trop classique. Quant au torse, il est resté purement grec ; c'est ce qu'il pouvait faire de mieux. Une draperie d'un jaune brillant enveloppe les cuisses et les jambes et forme la note tonique du tableau. Le fond est rempli par des touffes de myrtes et de lauriers roses, riantes végétations des contrées mythologiques.

Le Jour des Morts ne fait aucun appel à la sensiblerie vulgaire. Il n'y a pas là le moindre sujet de gravure à l'aquatinta. Une veuve, belle encore, est agenouillée devant une tombe, elle lève vers le ciel, comme pour y chercher l'âme dont la dépouille gît sous la terre, un long regard résigné, tandis que sa jeune fille cache dans le sein maternel un visage noyé de larmes ; on ne les voit pas, ces larmes, mais on les devine ; les épaules pleurent, le flanc sanglote, et la douleur soulève convulsivement ce jeune corps sous la sombre livrée du deuil. Quel beau groupe à placer sur une tombe on ferait de ce tableau sculpté en marbre ! Dans une œuvre de pur sentiment comme celle-ci, on oublie volontiers les détails techniques. Cependant nous ferons remarquer avec quel art sont traitées ces étoffes noires qui absorbent les lumières et se modèlent si difficilement. Ces tristes robes ont toute la noblesse des draperies antiques. Les couronnes d'immortelles, dont le jaune funèbre dissonne si cruellement aux yeux, ont perdu sous la brosse de M. Bouguereau leur nuance insociable et criarde. Un très beau portrait de femme complète l'envoi de l'artiste au Salon.

THÉOPHILE GAUTIER.

M. Bouguereau avait partagé à l'exposition dernière le succès de M. Baudry. Il a été, je crois, absorbé par d'importants travaux dans l'hôtel de M. Pereire. Il est fâcheux qu'il n'ait pu exposer ces peintures comme il avait exposé celles destinées à l'hôtel de M. Bartholony. Il ne faudrait donc pas le juger entièrement sur son *Amour blessé,* qui ne manque cependant pas de grâce, ni sur le *Portrait de Mme D...*, où l'on retrouve bien l'exquise distinction du modèle.

ÉMILE PERRIN.

La Vénus qui tance si doucement *l'Amour blessé* de M. Bouguereau n'a pas la magie sensuelle de celle de M. Baudry, mais qu'elle est autrement divine ! Elle enlace tendrement le méchant garçon, elle incline vers lui ses yeux obliques où brille une spirituelle ironie. Quel aimable reproche on lit dans ce regard ! Quelle interrogation malicieuse ! Lui, cependant, la tête sournoisement penchée, abaisse

sur son pied blessé ses longues paupières hypocrites. L'abeille, dont il volait le miel, l'aura piqué sans doute au talon. Sa mère le gronde bien doucement ; elle a quelque chose à lui demander. Je crois voir la Vénus d'Apollonius allant emprunter à son fils une flèche pour percer le cœur de Médée, et le trouvant dans le verger de Jupiter jouant aux osselets avec Ganymède et riant aux éclats de l'avoir triché.

On peut tout louer dans la composition de M. Bouguereau : l'atticisme des airs de tête, la sveltesse des poses, des pieds élégants, des mains adorables, tout, excepté une affreuse draperie jaune de chrome qui fait paraître les chairs terreuses et dépare un charmant tableau.

Il y a loin de *l'Amour blessé* au *Jour des Morts,* mais Vénus n'a-t-elle pas pleuré Adonis? Sous nos habits de deuil la scène funèbre de M. Bouguereau reste athénienne comme une élégie de Bion. Deux femmes enlacées et agenouillées suspendent des couronnes d'immortelles à la croix de pierre d'un tombeau. La mère, grave et touchante, montre des traits noblement flétris. On ne voit pas le visage de la jeune fille, mais sa pose est si juste, sa taille si ployée, son geste si tendre, qu'on devine l'expression de son doux visage et les larmes qui mouillent ses joues virginales. Il faut bien du tact et de la justesse pour vivifier une si ingrate attitude. Terburg l'a fait dans ce délicieux chef-d'œuvre qui s'appelle *la Remontrance paternelle.*

La jeune fille de M. Bouguereau est aussi transparente que celle de Terburg, et par l'harmonie de ses lignes, la décence de ses attitudes, le groupe pathétique serait digne de pleurer sur la tombe d'un jeune Grec tué à Marathon ou à Salamine. Remarquez encore, avant de quitter ce noble tombeau, le noir doux et fin des robes de deuil de ses visiteuses. — Un coloriste de profession n'aurait pas fait mieux.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

L'Amour blessé. La blessure n'est pas bien grave, si même il y a blessure, car la physionomie sournoise de ce jeune maître du monde exprime plutôt la malice et l'espièglerie que la souffrance. On voit que la mère n'y croit qu'à moitié ; un sourire effleure ses lèvres pendant qu'elle explore la prétendue blessure et console le blessé. Composition très heureuse, groupe habilement agencé, sentiment très délicat de la forme féminine, bien dessiné, mais dont la couleur laisse à désirer.

L'Amour blessé a été accueilli avec beaucoup de faveur. « Composition charmante, gracieuse comme un petit « poème de Moschus. — Le mouvement « de l'Amour est juste et naturel ; la tête « est jolie de traits et d'expression. — « Vénus est ici bien autrement divine « que celle de M. Baudry , » et l'on fait remarquer « l'atticisme des airs de tête, « la sveltesse de la pose, les pieds élé- « gants, les mains adorables ; le dessin « est correct et gracieux, mais la couleur « est sourde et manque d'harmonie ».

AUBERT.

M. Bouguereau aime les contrastes : nous avons de lui, cette année, *l'Amour blessé* et *le Jour des Morts*, les deux pôles de la vie. La beauté, la jeunesse, l'insouciance du printemps, tant de charmes et de fraîcheur changés en sanglots, en poignantes tristesses. C'est notre sort à nous tous, nous le savons, et nous

trouvons encore des sourires. L'Amour s'est fait mal au pied en folâtrant, le pauvret, et vite il revient vers sa mère qui prend ce pied malade et cherche l'épine traîtresse sur laquelle son fils aura marché; aussi pourquoi courir sans brodequins? Les deux figures sont assez gracieusement agencées, moins une incorrection de dessin dans la hanche gauche de Vénus. La chair est d'un joli ton, malgré le reflet fâcheux d'une draperie par trop jaune, et la chevelure est d'une délicieuse couleur.

Les femmes en noir du *Jour des Morts* éprouvent une vraie tristesse ; ajoutons que nous sommes au cimetière par un temps d'hiver, et l'impression voulue par le peintre nous pénètre. La tête de la jeune fille dessinée en profil perdu n'est pas très heureuse. Ce mince détail enlève peu de chose à l'œuvre de M. Bouguereau et ne nous empêche pas de constater que son exposition actuelle est meilleure que celle de 1857.

DUMESNIL.

Quelle tristesse dans la page de M. Bouguereau intitulée *le Jour des Morts !* Ce tableau doit son succès non seulement aux qualités de son exécution, à la distinction des figures et à la simplicité de sa composition, mais encore et avant tout au choix du sujet. Qu'on nous fasse assister à toutes les douleurs historiques; que toutes les ombres funèbres qui ont un nom, que Juliette, que Béatrix, qu'Ophélia, que Marie Stuart, que Jane Grey, soient évoquées avec les signes sanglants de leurs catastrophes, nous avons l'œil sec ; que M. Bouguereau nous montre une pauvre veuve et une pauvre fille déposant une couronne sur la tombe d'un époux et d'un père, les larmes nous gagnent. C'est que cette douleur est nôtre, que ces femmes sont nos sœurs et que nous avons tous passé par ce cimetière ; c'est que nous sommes tous frappés comme elles par l'éternelle loi de souffrance : *crux, lex!* Voilà du réalisme que je comprends et qui me touche.

L'Amour blessé a le mérite d'être peint franchement. Vénus a certainement de la distinction et du charme, mais l'Amour est adorable. Le dessin, le modelé, la couleur, la fermeté de touche, la pureté d'exécution, font de ce morceau une perle fine. La pose de l'enfant est gracieuse et naturelle. Il montre à Vénus son pied qu'un caillou vient d'écorcher légèrement; sa petite mine chagrine est traduite avec une heureuse naïveté. Au moins, le paysage a des feuilles vertes, et l'on comprend que les délicates divinités de l'Olympe ne répugnent pas à s'y reposer un instant.

E. DE LÉPINOIS.

1859

PEINTURES MURALES EXÉCUTÉES DANS L'ÉGLISE SAINTE-CLOTILDE (Chapelle Saint-Louis).

Saint Louis rendant la justice.

Saint Louis rapportant la Couronne d'épines à Paris.

Saint Louis soignant les pestiférés.

Dernière communion de saint Louis.

La Foi.

L'Espérance.

La Charité.

La Prudence.

La Justice.

La Tempérance.

Portrait de M. Lanusse. } *La Rochelle.*
Portrait de M^lle^ Lanusse. }

La Charité.

Le Départ du Berger *.

(App. à M. Bertherand.)

Un souffle virgilien ne passe-t-il point dans cette toile de Bouguereau emplie d'une sérénité si profonde, mêlant à un sentiment de l'antique véritablement exquis une impression plus intime, plus moderne, dirions-nous volontiers? Il est contemporain des bergers arcadiens du Poussin, ce pâtre, aux lignes si pures, qui rentre en sa chaumière à l'heure où le soleil décroît à l'horizon. Cette gracieuse jeune femme qui prend sa part des caresses que le père prodigue à l'enfant, nous l'avons vue passer dans les églogues de Théocrite; elle s'est appelée Lycoris ou Amaryllis. Son amour a été la récompense de quelque victoire au combat du chant, — le prix de quelque triomphe en ces jeux alternés qu'aiment les Muses.

ED. DRUMONT.

Le Retour des Champs.
(Appartient à M. Bertherand.)
Portrait de Mme Marcotte de Quivières.
La Paix.
} *Salon de 1861.*

1860

La Guerre.

Départ de Tobie.

Femme de Cervara et son enfant.

Femme de Tivoli *.
Femme d'Alvito *.
} *Médaillons.*

La Sœur aînée.

(Gravé par Annedouche. — Goupil.)

Pastorale antique.
Faune et Bacchante.
} *Salon de 1861.*

Théocrite et Virgile ne désavoueraient pas *le Retour des Champs,* une idylle traduite avec le plus pur sentiment de l'antiquité. Une jeune femme porte un bel enfant sur son épaule. Le père, qui vient ensuite, sourit à l'enfant et en agace la gourmandise d'une grappe de raisin qu'il cache derrière son dos, sans s'apercevoir que la chèvre familière la lui mange dans la main. — Tout cela s'arrange comme les figures d'un bas-relief grec, et Méléagre, le délicat poète de l'Anthologie, ferait là-dessus une charmante épigramme.

Nous trouvons moins heureux *le Faune et la Bacchante,* le moins important du reste des quatre tableaux exposés par l'artiste. — La tête de la bacchante respire bien l'ivresse sacrée, son corps s'abandonne gracieusement, mais ses jambes, repliées sous elle, paraissent courtes comme si le groupe avait été placé trop bas dans la toile et que l'espace eût manqué au peintre.

Le portrait de *Mme M. de Q...* nous plaît beaucoup. La pose en est simple, naturelle, élégante, et la finesse du modelé ne nuit pas au charme de la couleur.

La Paix est un délicieux tableau qui forme, involontairement sans doute, avec *la Première Discorde,* une charmante et poétique antithèse. Au milieu d'une prairie, deux enfants, le frère et la sœur, ou, si vous l'aimez mieux, le petit mari et la petite femme, dans la sainte nudité de l'innocence, s'embrassent en laissant tomber la moisson de fleurs qu'ils viennent de cueillir. Ce sujet qui, sous un pinceau moins sûr de lui-même, pouvait tourner à l'afféterie, a la grâce sérieuse et tendre que Léonard de Vinci prête aux caresses de l'enfant Jésus et de

saint Jean dans *les Saintes Familles*. Ce charmant groupe serait digne de jouer aux pieds de la Vierge.

THÉOPHILE GAUTIER.

M. Bouguereau a mis à profit ses cinq années de séjour à la Villa Médicis. Il a retiré de l'étude qu'il a faite des maîtres de Rome et de Florence la substance nécessaire à un peintre. Peut-être la fréquentation assidue des Italiens est-elle aujourd'hui un obstacle au développement de l'originalité chez le jeune artiste. J'aimerais à le voir secouer, avec le joug des souvenirs, la préoccupation de l'École, et marcher sans plus de retard au dégagement de sa propre individualité. Une remarque qui doit nous donner bon espoir, c'est que M. Bouguereau ajoute chaque année un progrès aux progrès accomplis.

Le Salon, en 1861, le revoit plus savant et plus fort.

La Paix, le Retour des Champs, Faune et Bacchante, sont des compositions extrêmement séduisantes où l'élégance se marie très heureusement à la correction du dessin. Car le dessin, basé plus, il est vrai, sur l'imitation de Raphaël que sur l'observation de la nature, est la qualité dominante chez ce peintre.

CASTAGNARY.

Le Retour des Champs compose un groupe d'une pureté antique et qu'envierait la statuaire. La mère, droite sur ses hanches, drapée en déesse, est d'une beauté imposante; le paquet d'épis qui pyramide sur sa noble tête lui donne l'air d'une canéphore des processions d'Éleusis. Elle s'arrête pour montrer son fils au père, qui revient de sa vigne, la pioche à l'épaule; il penche sur l'enfant, qui lui tend les bras, sa tête ombragée par le pétase pastoral. Sa main cache la grappe qu'il va lui donner et que convoite du museau un cabri gourmand. Au fond, un golfe d'archipel frise la plage d'une frange azurée. Tout est charme et sourire dans cette simple idylle : la cadence des lignes, l'agencement des figures, l'eurythmie du groupe. Il respire la félicité de la campagne et l'ingénuité des mœurs primitives. J'aime sa couleur pâle et claire ; le crépuscule est l'atmosphère naturelle des êtres qui appartiennent au matin de la création.

Je passe sans m'arrêter devant une *Bacchante* qui n'a que la beauté des sirènes, car son torse se perd dans un entortillage de jambes embrouillées. C'est la Vénus cul-de-jatte, plutôt que la Vénus accroupie. Mais il faut signaler encore les deux beaux enfants, d'un modelé si souple et si fin, que M. Bouguereau a représentés s'embrassant au sein d'un frais paysage; celui qui allonge son profil perdu contre la joue de son frère fait une grimace exquise, volée à quelque Amour du Corrège.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

1861

Jeune Mère contemplant deux enfants qui s'embrassent.

La Première Discorde*.

(Salon de 1861.)

Elle ne date pas d'hier, *la Première Discorde!* Le monde était déjà bien jeune quand elle s'est manifestée. Il a suffi pour cela de deux frères, et la querelle n'est pas apaisée encore ; peut-être le jugement dernier séparera-t-il l'Abel et le Caïn de l'avenir se battant sur le cadavre de la Terre !

M. Bouguereau a rendu d'une manière aussi ingénieuse que simple ce symptôme d'aversion naissante qui, plus tard, amènera le meurtre.

Le petit Caïn s'est disputé avec Abel, réfugié dans le giron d'Ève, qui essaye vainement de les réconcilier. Caïn, opiniâtre, rancunier, jaloux, roule des yeux déjà farouches. Une colère boudeuse abaisse le coin de ses lèvres, et dans les crispations de son front bas s'ébauche le signe fatal dont toute sa race sera marquée. Abel se pelotonne sous l'aile maternelle, gracieux, caressant; son chagrin ne se trahit que par des sanglots, et il ne demande pas mieux que de pardonner à son frère. Ève, tout en pressant l'enfant bien-aimé sur son cœur, tâche d'y ramener l'autre, penche la tête, et sur ses joues coulent des larmes silencieuses. Dans son prophétique instinct de mère, elle pressent les inimitiés qui déchireront les peuples à naître, dont la première famille est le rudiment. Cette haine de Caïn pour Abel renferme un mythe profond. Elle représente le duel des déshérités contre les favorisés. Il y a dans la distribution du bonheur et du malheur un mystère insondable. Pourquoi la fumée du sacrifice d'Abel monte-t-elle droite et acceptée vers les cieux, tandis qu'un tourbillon rabat la flamme sur l'autel de Caïn? Pourquoi à l'un la beauté, l'amour, et, pour tout travail, la garde indolente des troupeaux, et à l'autre la déformation du labeur forcé, les morsures du soleil et le maigre produit d'une terre avare? Ce n'est pas dans un compte rendu du Salon qu'on peut résoudre ces questions formidables ; aussi, contentons-nous de les soulever en passant, et revenons à l'admirable groupe de M. Bouguereau.

L'artiste a donné à la figure d'Ève une beauté grandiose et puissante qui réalise l'idée qu'on se forme de la femme modelée directement par le pouce de Dieu, ce sculpteur encore plus grand que Phidias et Michel-Ange. Mais, en la faisant forte, il l'a faite aussi gracieuse. Ève devait posséder l'*éternel féminin*, cet élément d'irrésistible séduction qui fit désobéir Adam à Jéhovah, et nous ferma pour toujours le Paradis terrestre.

La toile de M. Bouguereau ne laisserait rien à désirer, si le peintre, pour établir l'harmonie, n'avait trop sacrifié les diversités de ton. La peau de bête qui couvre à moitié Ève ne diffère pas assez des chairs, et les plantes, très bien exécutées d'ailleurs, qui remplissent le fond, gagneraient à être d'un vert plus franc. Leurs nuances rousses les rapprochent trop de la gamme blonde des nus.

THÉOPHILE GAUTIER.

La Première Discorde, de M. Bouguereau, met aux prises Abel et Caïn, entre les bras d'Ève. Caïn vient de frapper Abel. L'enfant se rejette contre le sein maternel avec un mouvement d'une tendresse exquise. On ne voit que par derrière sa tête blonde et bouclée, mais on devine les larmes qui baignent son doux visage. Le petit Caïn, debout et raidi dans une arrogante attitude, triomphe méchamment de la douleur de son frère. Ses bras croisés, sa bouche crispée, ses yeux tragiques, expriment la haine irréconciliable. Ève enlace ses deux enfants dans un embrassement impartial. Elle renonce à fléchir Caïn, sans renoncer à l'aimer; mais l'effusion du geste qui étreint Abel trahit la préférence de son cœur. Sa belle figure est empreinte d'une mélancolie prophétique : elle pressent le fratricide dans

cette querelle enfantine. La gravité du style égale la grandeur de la conception. Ève semble tirée des types majestueux de l'école romaine. Ses formes pleines et fécondes conviennent à la mère de l'humanité. — Le contraste des deux enfants est ingénieusement indiqué : l'un délicat et tendre, l'autre massif et robuste. On ne pouvait mieux définir l'antagonisme des deux races qui vont se heurter et se haïr sur la terre : l'homme de peine et l'homme de loisir, le déshérité et l'enfant de prédilection. Caïn est le laboureur, le mercenaire de la glèbe, le *durus arator* qui sue avec ses bœufs sur l'âpre sillon; il a les mains calleuses du travail, le front bas et têtu de l'esclavage. Parfois il arrête sa lourde charrue, il souffle âprement, il secoue la chaleur du jour, il regarde d'un œil torve son frère Abel couché sous l'arbre qui distille l'huile et le miel, parmi les béliers opimes et les chèvres aux mamelles gonflées. Abel prie, rêve et se laisse vivre; il sourit à Dieu et Dieu lui sourit, il suit dans l'air la fumée propice de son holocauste, il lit dans les étoiles du firmament; il a les yeux bleus, le fin sourire, les mains douces des races de luxe et d'oisiveté. Il est l'aïeul de ces générations légères de joueurs de flûte qui, disséminées sur les collines de la Sabine et de la Grèce, garderont en chantant les troupeaux de Virgile et de Théocrite : *Deus nobit hæc otia fecit.* A lui la vallée fertile, l'ombre des palmiers, l'eau fraîche des citernes, les tentes pleines d'enfants et pleines de brebis, l'Arabie Heureuse de la vie contemplative et facile; à Caïn la plaine aride, le puits saumâtre, la hutte indigente, l'Arabie Pétrée du travail, et lorsque, après son crime, il errera, agité et fugitif, sur la terre, sa maigre femelle, qui le suit essoufflée et la tête pendante, mettra bas ses tristes petits parmi les ronces des sentiers pierreux; et de ces petits, l'un sera l'ilote de Sparte, l'autre l'esclave de Rome, celui-ci le nègre de Guinée, celui-là le serf du moyen âge; faces obscures et grossières, pieds et mains de louage, cous tendus au joug, dos façonnés au bât. Et, pendant ce temps, les enfants d'Abel croîtront heureux et florissants parmi les roses de Saaron et les grappes d'Engadi, et ils parcourront, comme les fils de Job, « un cercle de festins ». — Ainsi le veut l'Éternel, le Très Haut, le Tout-Puissant, l'Incompréhensible, l'Esprit qui souffle où il veut, et qui apparaît à l'un dans la brise de l'oasis, à l'autre dans le simoun du désert.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

M. Bouguereau a peint d'assez agréables idylles et a fait un effort dans *la Première Discorde*. Ève est assise, laissant échapper des larmes de ses yeux maternels, appuyant contre elle le petit Abel, qui pleure et se désole aux duretés de Caïn. Ce dernier n'est point réussi; on ne sent pas en lui le premier meurtrier futur. On a beau entourer son front de cheveux crépus et brunir ses chairs par des tons bistrés, ce n'est qu'un enfant boudeur. M. Bouguereau a voulu donner à Ève une beauté blonde et sérieuse. Sa tête est belle et d'une grande pureté de lignes ; mais à voir cette femme si fraîche, si potelée, Béranger aurait dit : si dodue, on croirait volontiers qu'elle jouit encore des joies tranquilles du Paradis, car rien ne montre en elle qu'elle ait été ravagée par le dur labeur de la terre. L'aspect du tableau n'est point agréable ; la composition en

boule offre aux yeux un paquet de chairs qui n'a rien de ragoûtant. Ne critiquons pas trop M. Bouguereau, car c'est encore un des artistes les plus honnêtes que nous ayons dans ce temps-ci.

MAXIME DU CAMP.

Illustration de l'Évangile de saint Luc.

(Imprimerie impériale.)

Philomèle et Progné *.

H. 1,60. — L. 1,20. — Ovale ; fig. gr. nat.

(Musée du Luxembourg.)

1862

Les Remords d'Oreste.

Sainte Famille.

(Acheté par Napoléon III.)

(Gravé par Robert.)

Bacchante lutinant une chèvre.

(Musée de Bordeaux.)

Salon de 1863.

On était en droit d'attendre davantage de M. Bouguereau, d'après ses débuts si remarquables. Ses élégantes figures décoratives sur fond noir à la manière pompéienne, son tableau intitulé, si ma mémoire est fidèle, *la Première Discorde,* et représentant Caïn enfant jaloux du petit Abel, dénotaient un peintre d'un talent sûr et déjà magistral. Son exposition de cette année ne répond pas à ces brillantes promesses. Du classique, M. Bouguereau est tombé à l'académique dans le mauvais sens du mot. Sa grande toile des *Remords* rappelle trop les compositions d'école ; l'artiste, au lieu de dégager peu à peu sa propre originalité, semble, au contraire, revenir à l'imitation et au poncif. *Les Remords* nous montrent un assassin que poursuivent les Érinnyes vengeresses et qu'obsède le spectre d'une femme ayant un poignard au cœur ; un *Oreste* probablement dévoré « par les chiens irrités d'une mère », pour nous servir de l'énergique expression d'Eschyle. Sans doute, le groupe est dessiné d'une main habile, mais où sont l'effroi, la terreur secrète et religieuse, l'oppression fantastique que devrait causer une pareille scène? Sa *Bacchante* est un bon morceau d'étude : renversée sur un tertre moussu, elle repousse de la main un bouc qui baisse, pour l'attaquer, son front cornu. On pourrait désirer chez cette bacchante plus de jeunesse et de beauté, un type de figure moins moderne ; mais quelques portions sont bien rendues et d'un accent vrai. Malheureusement, la demi-teinte des jambes est d'un ton gris d'ardoise froid et lourd, qu'il serait facile de réchauffer par quelques glacis ombrés et sanguins. Il y a dans *la Sainte Famille,* le mieux réussi des trois tableaux, de la grâce, du sentiment et de l'onction ; mais nous attendons au premier Salon une éclatante revanche de M. Bouguereau.

THÉOPHILE GAUTIER.

Dans son tableau de *la Sainte Famille,* M. Bouguereau semble s'être converti à la religiosité mondaine de M. Landelle. Même grâce douceâtre, même sentimentalité affectée. Ce groupe rond, roux et rosâtre fera sans doute les délices d'une petite chapelle ; mais il est à la vraie peinture religieuse ce qu'un roman dévot est à l'Évangile. C'est du Raphaël mis à la portée du parloir.

Je puis louer au moins *la Bacchante* couchée nue dans un paysage et retenant par sa barbe une chèvre qui l'attaque d'une corne folâtre. La tête est d'un sexe et d'un caractère indécis, on la donnerait à un jeune faune en gaieté plutôt

qu'à une possédée de Bacchus. Je ne devine pas la jambe gauche à demi masquée par la droite qui se lève en l'air. Mais la pose est gracieuse ; il y a de l'harmonie dans son balancement ; le torse et la gorge sont d'excellents morceaux de peinture. M. Bouguereau doit un sacrifice à Bacchus ; sa prêtresse lui vaut au Salon de cette année un demi-succès.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Jeune encore, M. Bouguereau a conquis une place excellente parmi les artistes contemporains. Il a su attirer les regards de la foule ; la critique compte avec lui. Hier, il se présentait à la porte de l'Institut, où il entrera demain. Il a un atelier ; à son tour, il a des élèves. On peut donc, avec lui, compter comme avec un maître, et, comme il est d'âge encore à se corriger de ses défauts, ne pas lui marchander la vérité.

En 1850, M. Bouguereau, alors âgé de vingt-cinq ans, remportait le grand prix de Rome. Son tableau de concours, *Zénobie trouvée sur les bords de l'Araxe*, contenait des qualités sérieuses qui annonçaient un peintre. Après cinq ans passés à la Villa Médicis, il revint et, tout d'abord, s'affirma par une œuvre excellente : *le Corps de sainte Cécile apporté dans les catacombes*. Le jeune peintre continuait la filiation des peintres de l'école de David, mais ses compositions un peu théâtrales offraient de solides et profondes qualités : par exemple, un sentiment véritable de l'antiquité, une initiation complète aux choses du style. On devinait là moins de tempérament que d'étude, moins d'imagination que de science, moins d'enthousiasme que de volonté. Bouguereau, en effet, est peintre parce qu'il a voulu être peintre ; il s'est imposé d'arriver au premier rang et il y est parvenu par la force d'une ardente volonté, secondée, il est vrai, par des dispositions éminentes. Élève de M. Picot, il était le premier à l'atelier, où il se mettait à travailler à des esquisses avant l'heure; l'atelier fermé, il courait aux amphithéâtres d'anatomie, aux cours d'histoire naturelle, de physique, de perspective. Rentré chez lui, le soir, il mettait ses notes en ordre, travaillait encore, dessinait, lisait, s'instruisait; comme il s'endormait tard, le matin, pour s'éveiller tout à fait, il prenait, dans ce demi-sommeil, si lourd à secouer, une carafe d'eau et se la versait sur la tête. A Rome, pendant les cinq ans de séjour, on l'avait vu, piocheur infatigable, remplir ses cartons d'études incessantes. Rien ne résiste à de telles natures : « Bouguereau aurait pu être à son gré, me disait sérieusement un de ses amis, le premier de nos industriels, et pour cela il eût commencé à travailler de ses mains ; éloquent comme Démosthène, et pour cela il eût parlé comme lui la bouche pleine de cailloux ; savant comme M. Littré, et pour cela il eût secoué toute la poussière des bibliothèques ; ministre s'il l'eût voulu, et pour cela il eût remué un monde. »

Bouguereau est petit, alerte, quoique gros, l'air railleur, l'œil pétillant; quelque chose du satyre, le visage d'Alphonse Karr, et parfois son imperturbable esprit de saillies. Comment cette nature, vive, ardente, se laisse-t-elle entraîner à faire des tableaux pommadés, luisants comme en ces derniers temps? Certain *Oreste poursuivi par les Furies* rappelait les plus mauvais jours de l'école de l'empire. Assurément, M. Bouguereau n'est pas en progrès, pas plus dans cet essai de tra-

gédie morte que dans certaines tentatives de saynète larmoyante, *le Jour des Morts*. Ce n'est plus là *le Retour de Tobie!* Mais ce qui sauvera M. Bouguereau, ce qui lui fera conserver la place éminente qu'il a conquise, c'est, avec sa ferme volonté, le sentiment exquis de l'art antique, qu'il a puisé en son âme plus encore qu'en ses études, et qui rayonne dans certains de ses tableaux comme au-dessus de l'Eurotas le soleil toujours étincelant de l'éternellement jeune Attique.

JULES CLARETIE.

La ville de Bordeaux consacre chaque année une certaine somme à l'œuvre qui a rallié le plus de suffrages. Cette année, c'est *la Bacchante* de M. Bouguereau qui l'a emporté. Cette Bacchante faisait partie du dernier Salon, et nos lecteurs n'ont point été sans remarquer cette rieuse enfant, renversée sur le dos, les yeux noyés par les fumées de l'ivresse, repoussant du bras sa chèvre, qui la menace. C'est une étude soigneusement dessinée, peinte avec une légèreté et une clarté qui ne sont point habituelles à M. Bouguereau. Elle tiendra honorablement son rang dans le musée de Bordeaux, l'un des plus riches de France en œuvres contemporaines. Ce choix, patronné par le maire, M. Brochon, a été ratifié par le Conseil municipal.

PHILIPPE BURTY.

Il serait injuste de ne pas rendre hommage aux efforts de M. Bouguereau, un jeune classique sérieux et convaincu.

Je n'aime guère l'allégorie, c'est un genre qui tourne trop facilement au rébus; mais je ne puis me retenir d'avouer que le tableau des *Remords*, de M. Bouguereau, mérite d'occuper une belle place dans la salle des séances d'une cour d'assises. La conception est peut-être un peu mélodramatique ; mais c'est un inconvénient que Prud'hon lui-même n'a pu éviter dans sa composition de *la Justice divine poursuivant le crime*. M. Bouguereau est aujourd'hui absolument maître de sa main. Il l'a prouvé non seulement dans *les Remords*, mais encore dans *la Bacchante*, qui n'est autre chose qu'un excellent morceau d'étude, et dans un tableau religieux, *une Sainte Famille*, trop facilement exécutée et dont l'intention est beaucoup trop mondaine.

Malgré cette réserve, il est certain que M. Bouguereau se trouve au premier rang parmi les artistes capables de concevoir et de mener à bonne fin de grandes entreprises décoratives. Il ne possède pas au même degré que MM. Cabanel et Baudry la grâce un peu sensuelle du premier, la puissance de vitalité du second; mais, dans la peinture monumentale à laquelle me paraît appelé le talent de M. Bouguereau, cette absence d'énergie naturaliste est peut-être une qualité. Il faut aux chastes murailles des temples, des édifices publics, moins de vie, moins d'intentions frémissantes, plus de calme et d'immobilité.

ERNEST CHESNEAU.

La Bacchante est le plus bel ouvrage que nous ayons vu de M. Bouguereau, et la peinture la plus ferme qui soit au Salon de 1863.

A cette facture magistrale, on reconnaît l'homme d'élite, même dans l'élite des prix de Rome. La jeune femme nue, que l'ivresse a jetée sur le sol et qui se joue follement avec une chèvre, paraîtra d'un goût douteux à nos lectrices ; cepen-

dant, la première impression doit s'effacer devant le mérite de l'ouvrage; et, pour nous, nous aimons à retrouver dans cette composition hardie la preuve que la moralité d'une œuvre d'art est tout entière dans sa perfection artistique. C'est pourquoi *la Bacchante* de M. Bouguereau est d'un ordre moral supérieur à celui de *la Perle* de M. Baudry.

Expliquons-nous, toutefois, sur le mot perfection artistique; nous l'appliquons ici au faire, et non pas au choix des formes. La Bacchante de M. Bouguereau n'est point l'idéal de la beauté féminine. Les proportions courtes, mais non vulgaires, paraissent plus courtes encore par la courbe du torse et par le mouvement de la jambe droite, lancée en l'air. A part le torse, dont la partie inférieure est traitée avec une extrême délicatesse, la Bacchante ressemble à un jeune garçon. Les attaches de ses membres sont musculeuses, les traits du visage maigres et accentués; les jambes, enfin, ont tout à fait le galbe de celles d'un adolescent; mais la composition a des qualités de premier ordre : que d'abandon dans l'attitude de la Bacchante! Voyez comme elle s'occupe peu des spectateurs! combien peu elle songe à poser, et comme elle tombe bien! comme elle s'appuie solidement sur le coude! Quelle vie, quelle force, quelle santé dans ce corps! quel mouvement dans cette jambe droite! Nous invitons M. Baudry à la bien regarder, pour se convaincre qu'on peut atteindre un haut degré de fini sans devenir froid et roide, sans rien perdre enfin, de la *furia francese*.

C. DE SAULT.

1863

L'Age d'or.

Portrait d'un enfant de M. Gustave Pereire (5 ans).

Portrait d'un enfant de M. Gustave Pereire (2 ans).

La Sœur aînée.

(Appartient à Mme de Cassin.)

Tête d'étude.

L'Amour essayant ses flèches.

Portrait de Mlle Brissac.

Le Baiser *.

1864

Le Sommeil.

(Appartient à M. Paturle.)

(Gravé par Bertinot. — Goupil.)

Baigneuse.

(Musée de Gand.)

Salon de 1864.

M. Bouguereau a exposé une *Baigneuse*, thème peu compliqué, mais que la peinture, après tant de variations, n'a pas épuisé encore. Une jeune femme sort de l'eau et remonte à la rive en penchant son beau corps pour reprendre ses habits; par-dessus son épaule, sa tête se retourne à demi. Malgré l'ombre et la solitude du lieu, la baigneuse craint qu'un œil curieux ne surprenne le secret de sa beauté. Pour l'élégance des lignes, l'heureux arrangement de la composition, on sait le mérite de M. Bouguereau; mais jusqu'à présent il ne s'était pas montré coloriste. Il a fait de grands progrès de ce côté; sa figure de femme est d'un ton très fin; la demi-teinte qui baigne la jambe, dont le courant du ruisseau cercle la cheville d'un bracelet d'argent, a les transparences d'un clair-obscur corrégien.

Le Sommeil représente une jeune femme italienne tenant un enfant endormi sur ses genoux. Le frère aîné s'approche sur la pointe du pied, et la mère lui fait

signe de garder le silence, afin de ne pas réveiller le nourrisson. Il y a beaucoup de charme dans ce groupe maternel qui deviendrait aisément une Sainte Famille.

THÉOPHILE GAUTIER.

Entre toutes les femmes nues de l'Exposition, *la Baigneuse* de M. Bouguereau aurait peut-être le prix de sagesse et de correction. Son dessin est irréprochable, sa couleur harmonieuse et juste. Que lui manqu-et-il donc pour sortir de ligne? L'originalité dans la grâce, une exécution plus résolue et plus personnelle. Un vernis académique affadit la force réelle de l'artiste : son beau style est émoussé par le lieu commun. Gardons-nous pourtant d'une sévérité abusive envers le talent châtié et savant qui n'accorde rien à l'imprévu, qui ne pèche que par excès de prudence, et que semble intimider le respect de son art. Étudiez de près le tableau qu'il intitule *le Sommeil,* vous serez frappé des qualités sérieuses que recèle cette peinture en apparence un peu froide. C'est une paysanne romaine tenant un enfant nu entre ses genoux. Elle pose un doigt sur ses lèvres et fait signe à un petit garçon, qui porte des cerises dans le pan de sa chemise soulevée, de ne pas réveiller son petit frère endormi. Ces trois figures blanches, composées et groupées comme une Sainte Famille populaire, se modèlent, sur une gamme très claire, avec une remarquable sûreté de pinceau.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Un grand prix de Rome, très favorisé par la critique, M. Bouguereau, a exposé une *Baigneuse,* une seule, de grandeur naturelle, mi-dos, mi-profil, penchée en avant, le genou droit posé sur une butte de terrain; elle sort de l'eau ou elle va y entrer. Le dessin de cette grande figure est assez savant, mais dans un style vulgaire, et le fond de paysage est très faible.

Le second tableau de M. Bouguereau, intitulé *le Sommeil,* représente une femme romaine assise contre une muraille blanche, tenant sur ses genoux un enfant qui dort et mettant un doigt sur ses lèvres pour commander le silence à un petit garçon arrivant avec des cerises dans sa chemise retroussée. Figures de grandeur naturelle. Cette espèce de madone rappelle toutes les peintures que les jeunes élèves, débutant à Rome, pillent sur les maîtres italiens et expédient aux exhibitions de l'École des beaux-arts.

W. BURGER.

M. Bouguereau expose une toile représentant une *Mère et ses deux enfants,* dont l'un est endormi. Je ne dissimule pas que les essais de ce jeune artiste sont le produit d'un travail très honorable et extrêmement consciencieux, je sais qu'ils ont l'approbation de l'Institut (côté Picot) et la sympathie d'un public assez nombreux. C'est précisément pour cela que je réagis de toutes mes forces contre un parti pris de banalité académique et de mièvrerie bourgeoise qui menace de faire école. J'aimerais mieux de bons gros défauts, bien saillants et bien irritants, que cette médiocrité triomphante et contagieuse.

EDMOND ABOUT.

La Baigneuse et *le Sommeil* de M. Bouguereau ne feront pas oublier son exposition bien plus considérable de l'an dernier. L'enfant endormi dans les bras de sa mère est pourtant un morceau vigoureu-

sement et savamment modelé, mais il n'est pas mis en valeur par l'intérêt de la composition.

M. Bouguereau est un peintre d'un talent accompli : satisfait de la voie qu'il a dès longtemps adoptée, il semble avoir dit son dernier mot; ses deux œuvres ne nous révèlent aucune recherche, aucun effort, aucune originalité. Il a une façon de peindre qu'il a poussée à son plus haut degré de perfection, et il faut assurément qu'il possède une facilité de pinceau exceptionnelle, pour qu'à produire autant, ses œuvres soient toujours d'un tel rendu. C'est trop fini sitôt que c'est commencé, et cela vous laisse froid comme le discours latin prononcé à la Sorbonne. Peut-être, si l'on arrachait pour un temps à M. Bouguereau ses brosses et sa palette, l'artiste, privé de travail et tourmenté du besoin de créer, nous donnerait-il quelque œuvre d'inspiration vivement enlevée, comme sa *Bacchante* de 1863.

C. DE SAULT.

Portrait de M. A. Poutier.

La Liseuse.

Portrait de Mlle Marcotte de Quivières.

La Soupe au lait *.

La Sortie de l'école *.

Portrait de Mme Bartholony. } *Salon de 1865.*

Famille indigente. }

Dans sa *Famille indigente,* M. Bouguereau nous fait voir une mère assise près d'un socle de colonne, entourée d'enfants qui ont l'air de supporter assez bien leur misère, et d'attendre patiemment la charité publique. La femme est charmante malgré son air de mélancolie suppliante, et les petits mendiants sont très beaux. Leurs haillons, drapés avec goût, n'ont rien de sordide. Sans pousser au drame, M. Bouguereau eût pu, ce nous semble, mettre plus de sentiment et de douleur dans ce groupe qui devrait être lamentable et qui n'inspire aucune pitié. Ceci n'infirme en rien l'habileté du peintre, qui reste entière. Ce qu'on peut louer sans restriction, c'est le *Portrait de Mme ****, un des plus beaux du Salon et des mieux réussis de l'artiste. Mme ***, debout devant la cheminée d'un riche salon, vêtue d'une robe de satin noir, décolletée, croise ses beaux bras nus avec un mouvement d'une simplicité majestueuse, et regarde hors du cadre quelque objet invisible pour le spectateur. Un châle des Indes à large broderie d'or a glissé de ses épaules sur sa taille, et, demi retenu, coupe heureusement de ses plis obliques les plis droits de la robe dont sa pourpre et ses dorures égaient la teinte sombre. Sur la cheminée pose un vase de jaspe oriental d'une exécution que ne désavouerait pas Blaise Desgoffe, de même qu'il signerait l'écharpe en toutes lettres. Un grand chien baigné dans l'ombre du premier plan, et qui ne trouble en rien l'harmonie du tableau, lève amicalement le museau vers sa maîtresse, dont il cherche à détourner l'attention sur lui. On ne saurait trop louer le dessin ferme et pur de la tête, d'une beauté parfaite ; le modelé fin, souple et savant de la poitrine en pleine lumière, l'ajustement délicieux des bras, dont le satin noir qui les avoisine fait valoir la blancheur, et l'exécution absolue de chaque détail subordonné pourtant à l'effet de l'ensemble. Le portrait de Mme ***, dans une galerie de maîtres, redouterait bien peu de voisinages.

THÉOPHILE GAUTIER.

Portrait de Mme B... — On peut ranger parmi les plus beaux portraits du Salon celui de cette grande personne en robe de satin noir, croisant ses bras nus sur le châle qui glisse autour de sa taille. — Vous croiriez voir une Junon mondaine: « Ah! Suzon, qu'elle est noble et belle, — dirait Chérubin à sa femme de chambre, — mais qu'elle est imposante! » On ne saurait trop louer la fixité profonde du regard, la souplesse des mains, le contour magnifique des épaules et de la poitrine, et la couleur vraie et vivante dont est revêtu ce ferme dessin. Mme B... est représentée debout, sur un fond d'appartement d'un luxe royal; mais ce luxe, tempéré par la modération du rendu, n'attire pas d'abord l'attention. La figure règne et triomphe. Ce n'est qu'après l'avoir admirée qu'on remarque la composition savante de la perspective et le faire surprenant du vase posé sur la cheminée. Je note pourtant deux défauts en sens inverse dans ce grand portrait, et l'un de ces défauts est une perfection. Le châle est d'une exécution si serrée, qu'elle en devient métallique; en revanche, le grand chien assis au pied de la dame est trop éteint et trop sacrifié. Le regard le perd, le découvre et le perd encore. On promet une récompense honnête à qui le trouvera du premier coup d'œil.

Famille indigente. — Cette mère assise au seuil d'une église et tenant ses trois enfants embrassés forme un groupe grassement peint et largement dessiné. Mais sa froideur académique, réchauffée de sentimentalité bourgeoise, m'empêche d'apprécier son exécution. Il y a de l'affectation dans la figure de la femme. Elle a l'air de poser dans un atelier pour une *Mater dolorosa* de calvaire. C'est à la porte de l'Institut qu'elle devrait mendier : M. Beulé lui donnerait une drachme, et M. Picot, une obole. Je voudrais aussi déchirer de la colonne qui remplit le fond cet écriteau : *Sermon de charité,* qui s'adresse au gros public des dimanches. Petit détail puéril et mesquin, indigne d'un tableau qui prétend au style. M. Bouguereau possède à fond la science et la pratique de son art. Que lui manque-t-il pour devenir un maître? Plus de hardiesse et moins de sagesse; la haine du lieu commun et le dédain du vulgaire.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

M. Bouguereau, qui, il y a quinze ans, partageait le prix de Rome avec M. Baudry, n'a pas eu les inquiétudes de son camarade, et il n'a pas eu ses bonheurs. Quoiqu'il ait, en mainte occurrence, montré un talent réel, il n'a jamais eu cette distinction qui marque une œuvre d'un cachet personnel et durable. Sa peinture est sage, bien élevée, discrète; les mauvaises langues n'ont jamais rien dit sur son compte; mais elle ne fera pas de conquêtes, et jamais les critiques, embusqués au bas de son balcon, ne fredonneront de chansons pour elle. Voyez la *Famille indigente,* j'imagine qu'il est extrêmement difficile de peindre aussi bien. Je reconnais qu'il est d'un bon cœur d'habiller ainsi les pauvres avec des haillons qui ressemblent à du satin, et, après m'être arrêté deux minutes devant l'œuvre de M. Bouguereau, je vais rêver et m'instruire devant quelque peinture mal venue, mais où l'on sent vibrer l'âme humaine.

M. Bouguereau expose aussi un *Portrait de femme* qui nous paraît plus intéressant que sa famille indigente. Debout

dans son appartement, Mme *** est simplement posée, son attitude est pleine de goût et plus d'un détail est habilement rendu. Ce portrait est à vrai dire tout un tableau, car l'élégante femme y est représentée dans son milieu habituel, et le luxe heureux de la vie moderne brille autour d'elle, aux parois de la muraille, et jusque sur le tapis dont elle foule les fleurs. Et, pourtant, il y a une faute dans cette peinture, une faute qui, de la part d'un artiste aussi prudent que M. Bouguereau, est bien faite pour surprendre. Mme *** s'enveloppe dans les plis d'un châle, et voilà que ce châle s'étale insolemment sur sa robe, fait parler tout haut son éclatante broderie, déclare la guerre au portrait lui-même et devient le protagoniste du drame. Si nous avions encore nos yeux de vingt ans, nous découvririons peut-être au bas du tableau une signature curieuse : *Bietry pinxit.*

PAUL MANTZ.

M. Bouguereau a-t-il fait jamais œuvre meilleure que ce *Portrait de Mme ***?* On a beaucoup raillé — et moi tout le premier, si je ne me trompe — M. Bouguereau sur ses prétentions à la recherche de la couleur. La couleur ? c'était, disions-nous, pour M. Bouguereau quelque chose comme le fruit défendu, une toison d'or impossible à conquérir, un fruit pourpré qui ne mûrit pas dans les jardins académiques. Et brusquement, oubliant ses théâtrales *Euménides*, voilà que M. Bouguereau devient un peintre presque chaud, mouvementé, coloré, oui, coloré. Regardez son *Portrait* et sa *Famille indigente.*

JULES CLARETIE.

... Comme l'âme s'incarne dans le mot, le mot dans la parole, tout dépend souvent de la soudaineté avec laquelle l'inspiration peut manifester sa force. Nous retrouvons cette soudaineté dans la *Famille indigente* de M. Bouguereau. Il y a une variété de souffrance, de sentiments et d'attitudes qui atteste que ce groupe a passé par le cœur de l'homme pour arriver à l'intelligence de l'artiste.

Il y a de la fierté dans la tristesse et dans l'amertume de cette mère qui tend la main, tandis que son plus jeune enfant repose sur ses genoux ; assise sur les marches d'un temple, elle a serré contre elle ses deux aînées, l'une qui l'imite dans son geste suppliant en baissant à demi son regard, l'autre qui joue avec insouciance, le coude appuyé sur elle ; les trois têtes sont liées et rassemblées, elles se complètent, elles se pénètrent, elles vivent de la même pensée. Seulement la douleur s'écrit en plis différents sur le front de la mère et sur la tête blonde de l'enfant ; en les considérant, on sent que la misère rapproche, comme l'absence du feu dans l'âtre fait éprouver le besoin de se serrer avec effusion près de son semblable pour puiser la chaleur par son contact ; si la douleur est la plaie, elle est aussi la conciliatrice, elle sert aussi d'intermédiaire à l'amour, puis elle établit l'intimité des âmes. Bouguereau a su toucher, et cette émotion n'est pas fugitive ; elle s'appuie sur un travail laborieux, sur des bases solides qui sont venues en aide à l'idée et lui ont donné l'originalité de l'expression, la variété des types, en même temps qu'elles les ont fait concorder, et enfin ont amené ce sérieux résultat qui fait que les formes s'introduiront dans notre esprit, que l'agencement des couleurs, la pureté, la grâce suave des lignes, la mélodieuse combinaison des reflets deviendront la jouissance du regard, et se ré-

percuteront dans cette partie musicale de nous-même qui possède le sens et la clef de toutes les harmonies d'où nous pouvons tirer un infaillible jugement sur le laid ou le beau. Cette faculté est plus ou moins développée, mais nous la possédons tous; c'est elle qui nous donne invariablement la mesure de la vérité, de la justesse, de la valeur et de la puissance répandues dans les choses. Bouguereau peut faire face à la critique; elle lui reconnaîtra toujours une élégance de touche, un fondu et un moelleux dans les ombres, un coloris qui plaît à l'imagination et qui caresse l'œil en même temps qu'il satisfait les sévères exigences de la science, qui réclame dans les tons cette pâte travaillée, cette chair compacte et modelée dans l'épaisseur, au lieu de ce délayage dont on abuse et qui laisse quelquefois voir la trame ou le tissu, et n'imprime aucune consistance aux physonomies entre lesquelles l'air ne circule pas. C'est pourquoi nous rencontrons souvent une image, au lieu de la statue modelée en lignes et en couleurs, ayant les apparences de la chair et la transparence de l'esprit, la solidité de la matière purifiée, ennoblie, échauffée par le sang qui meut et l'intelligence qui donne un sens au mouvement.

MARC DE MONTIFAUD.

1865

Le Lever *.

Les Oranges *.

L'Étude (tête).

La Soupe *.

Portrait de Mme Hoschier.

(Salon de 1865.)

La Grande Sœur *.

Portrait de M. Desprez.

Le Réveil * (tête).

La Prière *.

(Gravé par Thirion. — Goupil.)

(Figure vue à mi-corps; forme ovale; hauteur, 63 cent.; largeur, 53 cent.; 4,900 fr. à la vente S. van Walchren van Wadenoyen.)

1866

Le Bonheur.

L'Invocation à la Vierge.

(Gravé par Thirion. — Goupil.)

Premières Caresses *. } *Salon de 1866*

Convoitise *. }

On n'a pas assez remarqué, selon nous, les deux toiles de M. Bouguereau : *Convoitise* et *Premières Caresses*, deux compositions d'une rare élégance, d'un dessin pur et d'une couleur harmonieuse. Les types de la mère et des enfants sont adorables, et dans l'un comme dans l'autre tableau on ne saurait reprocher à l'artiste qu'une perfection trop égale qui nuit à l'effet en empêchant une qualité dominante, dessin ou coloris, de s'affirmer d'une manière décisive. Il ne manque à M. Bouguereau pour captiver l'attention de la foule qu'un défaut piquant.

THÉOPHILE GAUTIER.

Sous le titre de *Premières Caresses* et de *Convoitise*, M. Bouguereau expose deux grandes et belles figures de paysannes italiennes. L'une sourit au nourrisson dont la petite main effleure à tâtons sa joue ; l'autre rapporte des vignes à un enfant nu tenant dans sa petite main une grappe que lui dispute un chevreau gourmand. On trouverait difficilement un défaut dans ces deux groupes harmo-

nieux et purs, d'un dessin parfait, d'une couleur suave et vivante. Que leur manque-t-il pour frapper les yeux et pour être appréciés à leur haute valeur ? Ce défaut peut-être, que l'on cherche en vain. Le respect exagéré de son art semble intimider M. Bouguereau. Sa peinture est impersonnelle ; ce serait celle d'un maître, si elle était moins irréprochable.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Que celui qui est sans péché me jette la première pierre ! Je crains de n'avoir pas toujours été juste pour M. Bouguereau.

Certes, il n'y a eu dans mon fait aucun parti pris de malveillance. Les camaraderies d'Athènes et de Rome aboutissent plus souvent à l'admiration mutuelle qu'au dénigrement systématique, mais elles ont un danger que je veux signaler ici. Lorsqu'un artiste a montré dès l'école un talent exceptionnel, ses camarades en prennent une si grande opinion, qu'ils se mettent à fonder sur lui des espérances exagérées. Si, plus tard, en mûrissant, il ne donne pas exactement ce qu'on attendait de lui, les plus enthousiastes sont les premiers à le juger avec rigueur ; on lui demande compte des illusions qu'il n'a pas justifiées ; on va même jusqu'à oublier les nombreuses et importantes qualités qu'il a, pour signaler uniquement celles qui lui manquent.

Mettez-vous un instant à la place d'un critique inexpérimenté, prompt à s'enflammer pour ce qui lui paraît beau, excessif dans l'espérance comme dans beaucoup d'autres choses. Lorsque je débarquai pour la première fois à l'École de Rome, M. Bouguereau était le jeune peintre qui promettait le plus. Il composait, dessinait, peignait, faisait tout avec une quasi-perfection qui lui laissait vraiment peu de choses à apprendre ; Baudry se distinguait de tous les autres par un certain je ne sais quoi, mais il était bien moins fort et surtout moins complet que Bouguereau. Il est donc naturel, et jusqu'à un certain point excusable, qu'un certain nombre de contemporains aient éprouvé quelque surprise en voyant un grand artiste sortir du petit je ne ne sais quoi de Baudry, tandis que Bouguereau restait un excellent artiste et rien de plus. De là cette injustice dont je me suis rendu coupable, non pas en faveur de Baudry, qu'on ne saurait trop louer, car il est le plus grand peintre et le plus original de notre époque, mais au préjudice de M. Bouguereau.

A vrai dire, M. Bouguereau ne manque pas de génie. Il a reçu de la nature et de l'éducation tous les talents qui font un artiste complet. Il sait faire un tableau, il sait dessiner excellemment une figure, il manie les draperies avec un goût pur et délicat. Sa peinture est solide et sa couleur agréable ; il fait bien tout ce qu'il fait. Ses personnages sont étudiés, sans affectation ni mièvrerie, jusqu'au bout des orteils. Nous passons notre vie à proclamer l'avènement de nouveaux peintres qui ne valent pas dans toute leur personne le petit doigt de M. Bouguereau. C'est qu'une qualité se détache bien plus visiblement lorsqu'elle est seule au milieu de défauts et d'inexpériences qui servent de repoussoirs. Plus une œuvre est voisine de la perfection, plus ses mérites se cachent et se confondent dans la beauté de l'ensemble.

M. Bouguereau est un véritable artiste et l'un des plus complets que nous possédions à Paris. Quant au je ne sais

quoi qui lui manque, il est injuste de lui reprocher cette lacune. Elle serait comblée depuis longtemps, si un travail énergique et intelligent pouvait suppléer le plus rare des dons naturels.

EDMOND ABOUT.

M. Bouguereau est en progrès ; sa couleur prend de l'éclat et sa forme de l'ampleur, mais restent maniérées et sans caractère précis. Ses deux Italiennes pourraient être aussi bien des Circassiennes ou de belles Normandes : il n'y aurait que le costume à changer. Elles portent chacune un enfant : elles pourraient être des vierges portant l'enfant Jésus. Évidemment le petit saint Jean manque au groupe qu'accompagne une chèvre.

CHARLES BEAURIN.

Bouguereau a su flatter le goût, l'imagination, la tendresse et tous les appétits voluptueux du regard, tous les irrésistibles désirs qui poussent vers la créature éblouissante de beauté corporelle et le rayonnement d'âme, toutes les plénitudes de la matière et de l'essence invisible, avec ses deux compositions : la *Première Caresse*, et la *Convoitise*. Rien ne saurait être plus séduisant, plus souple, plus corrégien que certaines lignes fluantes de l'un de ces envois, la *Première Caresse*, où les paupières supérieures de la jeune mère, d'une pâte et d'un accent très chauds, ont les ondulations et les coulis les plus irrésistibles en s'abaissant sur l'enfant nu et potelé que ses mains viennent de tirer du berceau, et dont la chair, excessivement lumineuse, est d'une consistance de modelé, d'une liaison de tons, d'un tissu moelleux, d'une argile travaillée, et d'une rondeur de surface, quant aux membres, que nous ne pourrions assez observer. La physionomie plus ramassée dans ses linéaments a ce relief supérieur ; et remarquons ici l'excellence de tact qui a placé cette tête au-dessus de la guimpe blanche qui lui renvoie l'innombrable réflexion de ses jets, lesquels se viennent dilater sur la tempe et une portion des joues. Remarquons un procédé différent pour la physionomie de la mère qui reçoit cette même réfraction d'une muraille vernissée d'une couleur brune et qui possède cette *morbidezza* italienne, d'un velouté, d'un ton d'or, d'une finesse, et d'un fondu qui a pétri cette même argile, dans un effet plus vigoureux et d'une maturité plus évidente. La tresse blonde couronnant ce front légèrement bombé a des répercussions en demi-clairs qui se rehaussent par plans sur le reste de la chevelure. Cette tête aux contours coulants dont les couches demeurent transparentes tout en étant compactes ; cette rectitude des mains et des pieds, d'une consistance réelle tout en subissant les épurations d'un trait idéal et d'un procédé qui conserve sa solidité dans l'œuvre totale ; enfin cette admirable correction jointe à la possession d'une touche grasse et libre, tout cela c'est Bouguereau, aussi excellent dans la *Convoitise* qu'il peut l'être ici. Nous n'en voulons d'autre preuve que les yeux noirs de sa seconde Italienne, d'un velouté adoucissant leur vacillement de flamme comme celui du feu à travers l'humidité d'une larme.

MARC DE MONTIFAUD.

Portrait de Mme la vicomtesse de Chabrol.
L'Age d'or.
Salon de 1867.

Gravé par Annedouche. — Goupil.)
(Appartient à M. Engel Dolfus.)

On en est toujours réduit à souhaiter un vice au talent exemplaire et irréprochable de M. Bouguereau. Il n'y a pas une faute dans son petit tableau de l'*Age d'or*. Cette femme agenouillée posant la main sur l'épaule de l'époux ravi, l'enfant joyeux qui plane entre eux, comme un trait d'union domestique, forment un groupe ingénieusement agencé. Le dessin est d'une correction recherchée, la couleur, d'une harmonie agréable. Il ne manque vraiment qu'un défaut à ce style si docte et si sage. En peinture comme dans la vie, s'il faut de la vertu, il n'en faut de trop.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

L'Age d'or de M. Bouguereau. Voici un garçonnet assez grand pour courir tout seul, et sa mère le nourrit encore. Elle lui donne le sein; le père est là, qui regarde et qui semble trouver ce spectacle charmant. Est-ce moi qui ai l'esprit mal fait? Je me dis que ce nourrisson est trop grand pour que les auteurs de ses jours lui montrent ainsi leur derrière. Age d'or tant qu'il vous plaira! Le petit doit parler, et j'entends d'ici les singulières questions dont sa naïve innocence égayera tantôt la famille. Peignez le nu si vous êtes de force, mais, pour Dieu! ne nous rappelez pas qu'il existe des jupons et des culottes! Car, si nous y pensions un seul moment, votre nu ne serait plus que de la nudité.

EDMOND ABOUT.

M. Bouguereau expose, comme il aime à le faire, un sujet de fantaisie : *l'Age d'or*, et un *Portrait de femme*. Il y et une telle distance entre ces deux œuvres, qu'on peut être surpris qu'elles soient sorties de la même main.

L'Age d'or est une de ces fades idylles, pareille à toutes celles que M. Bouguereau nous a déjà montrées. Le dessin est rond, la touche s'efface comme le sentiment. Pour redevenir peintre, si peu que ce soit, M. Bouguereau a besoin de se retrouver vis-à-vis de la nature, de voir comment la lumière glisse sur les chairs vivantes, comment les formes s'accentuent ou se dérobent. Son *Portrait de Mme la vicomtesse de C...* a ce qui manque à ses allégories renouvelées des Grecs : la vie. Le pinceau y est souple et assez généreux, la robe, les bijoux, sont très bien peints, les mains sont charmantes.

PAUL MANTZ.

..... Voici une gamme claire, c'est celle de Bouguereau dans le *Portrait de Mme la Vicomtesse de C...*

La gorge et les mains sont d'une transparence de teinte qui donne à la carnation de cette chair une diaphanéité du plus beau caractère. Les mains, d'un pulpe satiné et croisées à l'extrémité des doigts, sont frappées en dedans par des accents lumineux : mais l'étoffe de la robe, qui parait être en velours cramoisi, n'a pas assez de volume et de matité, et les reflets sont trop soyeux; on ne sent point d'épaisseur dans le tissu; en un mot, le vêtement manque d'ampleur. Cependant les bras sont légèrement touchés et le buste est d'une prestance qui révèle un dessin emprunté aux grandes sources.

MARC DE MONTIFAUD.

PEINTURES MURALES EXÉCUTÉES DANS L'ÉGLISE SAINT-AUGUSTIN, A PARIS

I. *Chapelle de saint Pierre et saint Paul*

Saint Pierre et saint Paul.

Saint Pierre baptisant.

Saint Pierre évangélisant.

II. *Chapelle de saint Jean Baptiste*

Saint Jean prêchant dans le désert.

Saint Jean baptisant le Christ.

La tête de saint Jean présentée à Hérodiade.

1867

Le Livre d'Heures * (médaillon.)

Yvonnette *.

L'Oiseau chéri *.

Les Bulles de Savon.

Bohémienne au tambour de basque *.

Le Vœu *.

Loin du Pays *.

(Gravé par Thirion. — Goupil.)

1868

La Fleur d'aubépine *.

Pêcheuse de crevettes *.

Mauvaise Écolière *.

Seule au Monde *.

Enfants endormis. *(Gravé par Thirion.* — Goupil.) } *Salon de 1868*

Pastorale. } *Salon de 1868*

(Gravé par Bertinot. — Goupil.)

Il est difficile à une femme d'imaginer des enfants plus jolis que les siens, et nous croyons pourtant que les *Enfants endormis* de M. Bouguereau réaliseraient et même dépasseraient le rêve de la mère la plus prévenue en faveur de sa progéniture. Les gémeaux sortis de l'œuf de Léda, Paul et Virginie dans leur berceau, n'étaient pas plus charmants. Ils sont là, le frère et la sœur, endormis l'un près de l'autre, sur la même couche, dans une demi-teinte transparente produite par les rideaux abaissés ; mais un rayon furtif glisse sur le contour de leurs corps mignons et rebondis dont aucun voile ne cache la beauté. La parfaite innocence peut se montrer nue. Le groupe est gracieusement composé et forme bien tableau, chose qu'on oublie souvent aujourd'hui. Rien de plus frais que le coloris de ces jeunes chairs qui ressemblent à de la pulpe de fleur. Rien de plus tendre et de plus délicat que le pinceau dont l'artiste a caressé ces délicieux bébés.

La *Récréation pastorale* est une idylle où de jeunes bergères font jouer et danser des enfants, tandis que les amants ou les époux les regardent avec complaisance, plus attentifs peut-être aux mères qu'aux nourrissons. Cette toile séduit l'œil par cet accord si rare pour nous, si fréquent pour les anciens, de la nudité humaine et du paysage. Le grand Gœthe, voulant s'en rendre compte, pria son ami Frédéric de se déshabiller sur la rive d'un lac de Suisse où la blancheur de son corps se détachait d'un fond de sombre verdure. Mais les âges héroïques sont passés depuis longtemps. Le monde se fait vieux et porte de la flanelle. Sans la statuaire et la peinture qui conservent la tradition du nu, comme la langue morte du beau, la forme dévoilée de l'homme, maintenant toujours cachée sous ses habits, semblerait aussi étrange que celle de quelque animal de l'Australie, le kanguroo ou l'ornithorynque. Malgré la mode qui pousse à la représentation des mœurs modernes, il faut savoir gré aux peintres de ne pas abandonner les sujets antiques, toujours nou-

veaux comme les choses éternelles, parce qu'ils ont pour thème l'homme en dehors de tout accident et de toute mode. La *Récréation pastorale* de M. Bouguereau est un tableau charmant qui n'a guère d'autre défaut qu'une exécution trop uniformément parfaite ; mais nous nous sentons plein d'indulgence pour ce soin absolu, dans un temps où les artistes se contentent d'à-peu-près informes, d'esquisses à peine ébauchées, et semblent chercher à plaider la grossièreté du travail.

THÉOPHILE GAUTIER.

La *Pastorale* de M. Bouguereau est charmante dans certaines parties ; les têtes d'enfants et celle de la jeune femme vêtue de rouge sont ravissantes, mais le paysage semble un peu négligé. En revanche, les *Enfants endormis* désarment la critique la plus sévère. Ces deux jolies créatures ont enlacé leurs membres potelés, leurs fronts se touchent ; les chairs sont à la fois fermes et rosées, on voudrait dévorer de baisers les pieds et les mains de ces anges. M. Bouguereau n'a jamais peint plus aimable sujet avec une facilité et une grâce pareilles. La beauté, l'innocence, le charme de l'enfance, dans toute leur perfection, sont répandus sur ce groupe ; on regarde, mais on ne passe pas, on s'arrête.

R. DE NAVERY.

MM. Bouguereau et Lévy retracent les occupations innocentes de l'âge d'or. M. Bouguereau voudrait être le Théocrite de la peinture idyllique ; M. Lévy se contenterait d'en être le Longus. Il y a dans la *Pastorale* du premier de ces artistes deux jolis petits enfants que font danser des bergères ; celui qui se tient sur un pied, en agitant un tympanum au-dessus de sa tête, a presque la pureté et la grâce de contours d'une statuette antique. Mais la couleur est froide et plate. Les *Enfants endormis* valent beaucoup mieux sous ce rapport : il semble que M. Bouguereau se soit efforcé d'atteindre à la fraîcheur de coloris de Murillo et à la morbidesse de Prudhon, en peignant ces gracieux bébés dont les chairs roses et rebondies se dorent de reflets d'une exquise finesse.

M. CHAUMELIN.

La *Pastorale* de M. Bouguereau nous fait assister aux scènes enchantées des bucoliques de Virgile, des idylles de Théocrite et du roman de Longus. Dans une fraîche campagne semée de bouquets d'arbres et couronnée à l'horizon par une chaîne de collines bleuâtres aux lignes scupturales, deux jeunes chevrières font jouer et danser des enfants à l'ombre d'un chêne. Appuyé contre l'arbre, un pâtre regarde complaisamment ces belles filles et ces beaux enfants. Ce tableau charme par la grâce des figures comme par la vive harmonie des tons. Mais l'exécution en est trop poussée au fini et au lisse, ce qui est dangereux, surtout quand il y a dans la toile une figure d'homme. Ce procédé de peinture rend le pâtre mou et sans muscles, lui ôte son expression virile, et lui donne vaguement la physionomie de Bathille ou d'Alexis. « Un trop grand soin nuit souvent », était une des maximes favorites d'Apelles.

HENRY HOUSSAYE.

Pépita (tête d'Espagnole).

(Gravé par Thirion. — Goupil.)

Distraction.

L'Art et la Littérature. *

Le Collier * (médaillon).

Jeune Bretonne à la fontaine.

La Grappe de raisin.

(Gravé par Thirion. – Goupil.)

Jeannie *.

La Leçon de Flûte *.

Le Sommeil.

Jeune Bergère.

(Gravé par Jouanin. — Goupil.)

1869

Entre la Richesse et l'Amour *.

(Salon de 1869.)

Dans une allégorie M. Bouguereau nous montre cette lutte, vieille comme le monde et qui menace de durer autant que le monde : la femme entre la richesse et l'amour. C'est Marguerite entre Faust non rajeuni mais tenant l'irrésistible collier, il a préféré le cœur qui n'a que son cœur à donner. Qui triomphera ? Ces grands yeux noirs dans leur étonnement de gazelle expriment encore l'incertitude, mais hésiter, c'est déjà faillir. Pauvre joueur de mandoline, éloigne-toi ; qui sait ? Bientôt Rosine, devenue la comtesse, se souviendra de tes tristes langueurs ; il est encore des Bartholo. Nous n'avons qu'un reproche à faire à ce joli poème, c'est l'air patriarcal du tentateur ; on a peine à glisser une pensée libidineuse dans cette belle tête à barbe blanche.

Élie Roy.

La Toilette rustique *.

Mignon *.

Apollon et les Muses dans l'Olympe *(Plafond.)* *(Salon de 1869.)*

La Musique guerrière. — **pastorale.** — **dansante.** — **religieuse.** (Figures en camaïeu)

14 Génies.

Portraits de 14 compositeurs célèbres.

(Salle des concerts au grand théâtre de Bordeaux.)

Quand on entre dans le salon carré, la première toile qui s'empare de l'attention par la place qu'elle occupe et la dimension du cadre est le plafond de M. Bouguereau, qui représente *Apollon et les Muses* et doit orner la salle des concerts du Grand-Théâtre de Bordeaux. Le sujet n'est pas neuf, assurément : il a figuré déjà sur beaucoup de rideaux de théâtre et de plafonds ; mais il est difficile de trouver mieux que la mythologie en fait de thèmes décoratifs, et les efforts pour inventer quelque chose d'original amènent rarement d'heureux résultats. En effet, les divinités de l'Olympe et les personnifications de l'allégorie sont encore ce qu'il y a de plus vraisemblable pour habiter au-dessus de nos têtes, dans l'azur et les nuages. Des êtres plus réels, dont la chute imaginaire semble pouvoir nous écraser, sont toujours inquiétants.

Apollon, voulant donner un concert aux Olympiens, a conduit là-haut le chœur des Piérides, quittant sa fonction de Dieu solaire pour celle de Musagète. Il joue de la lyre en tête de sa troupe, dont il règle le chant comme un chef d'orchestre. Assis sur son trône d'or où s'accoude Junon, le maître des dieux

écoute cette musique avec une bienveillance sereine. Autour de lui se groupent les autres dieux : Vulcain, Minerve, Diane, Cérès, Bacchus, Vénus avec son fils Éros, et un peu plus loin Mars, farouche et revêtu de ses armes brillantes, ne faisant pas grande attention au concert, tandis que Pan, allongé sur un nuage et la tête dans ses mains, écoute en virtuose et en dilettante.

Aux pieds de Jupiter est couchée Hébé, avec une familiarité gracieuse, et, derrière le trône, on entrevoit l'enfant Ganymède, coiffé du bonnet phrygien. En face sont placés : Neptune, reconnaissable à son trident, et Pluton, à sa fourche, accompagnés d'Amphitrite et de Proserpine, et d'autres divinités qui ne fréquentent l'Olympe qu'aux grands jours, car elles ont des occupations sur terre. Sur un plan plus rapproché, les Grâces, nues, harmonieusement enlacées, présentant la beauté féminine sous une variété d'aspects séduisants, comme les Grâces de Raphaël, imitées du groupe antique de la cathédrale de Sienne.

Plus bas, on aperçoit Mercure, coiffé du pétase ailé, enlevant Psyché dans ses bras. Plus bas encore, tout à fait au premier plan, sur des rochers et des tertres, couchés, assis, accoudés, des Nymphes, des Ægypans et des Faunes, les yeux levés vers le ciel, écoutent cette musique délicieuse, que Midas aux oreilles d'âne ne veut pas entendre.

Toute cette grande machine est composée avec beaucoup de goût et de sagesse; les masses de la composition se distribuent et s'équilibrent heureusement. Le dessin est d'une correction irréprochable, le coloris, harmonieux et doux. Plusieurs morceaux sont d'un modelé très fin. Les Grâces, le Mercure, détachés de l'ensemble et encadrés à part, feraient des tableaux charmants.

La Vénus avec l'Amour est très jolie, et l'exécution générale montre une adresse, une certitude et une conduite de pinceau que bien peu de peintres possèdent aujourd'hui. Mais à cette grande toile si parfaite il manque quelque chose que nous ne pouvons définir, peut-être un défaut, une rupture d'équilibre du côté du dessin ou de la couleur, une violence quelconque, un éclair de génie troublant cette inaltérable sérénité.

THÉOPHILE GAUTIER.

Le plafond de M. Bouguereau est une vaste toile d'un aspect très satisfaisant, d'une composition claire, d'une facture irréprochable.

On comprend au premier coup d'œil que l'artiste a voulu peindre *Apollon et les Muses* dans le grand salon de Jupiter, ou un concert en plein Olympe. Tous les dieux notables y sont flanqués de leurs attributs légendaires et représentés conformément aux meilleurs types de l'école, les uns assis, les autres debout, d'autres étendus sur des nuages capitonnés. Mercure, reconnaissable à ses talons ailés, apporte Psyché sous son bras, et vous devinez immédiatement qu'il arrive de la terre. Les divers groupes sont savamment combinés : Hercule fait pendant à Mars, qui étale un bel uniforme; Junon, une gracieuse petite Junon, pas plus fière que M^me^ X ou M^me^ Z, s'appuie en bonne épouse sur le trône du roi des dieux, qui tient par contenance un brin de foudre lilas tendre. Bacchus a déposé son thyrse aux pieds du chat de la maison, à moins pourtant que l'animal ne soit à lui; dans ce cas, il figurerait une panthère. Vénus, tout à fait convenable et

bourgeoise, quoique nue, semble ramener de l'école un Cupidon sans blouse.

Tout cela est vraiment correct dans l'ensemble et dans le détail; on se réjouit de penser que les Bordelais vont avoir leur plafond d'Apollon comme nous, et tous les hommes compétents déclarent que M. Bouguereau a dépensé sur cette toile une somme de travail, de savoir, de goût, de talent même. Nous n'avons pas beaucoup de peintres assez habiles pour faire aussi bien dans cette dimension; l'œuvre contentera beaucoup de monde et ne choquera personne: si l'on me permettait d'en couper un mètre carré à mon choix, je ne saurais à quel morceau donner la préférence, car tous se valent, et je me retirerais probablement sans rien prendre.

EDMOND ABOUT.

Que manque-t-il donc à M. Bouguereau pour que sa grande toile d'*Apollon et les Muses dans l'Olympe* soit le chef-d'œuvre, cette année, de la peinture monumentale? Certes, il y a là une grosse besogne entreprise et menée à bonne fin. Les artistes capables de jeter bien ou mal une quarantaine de personnages plus grands que nature, habillés ou court vêtus, dans le plafond d'une salle de théâtre ou de concert, ne se comptent pas à la douzaine; que d'années d'étude, que de patientes recherches, que de volonté et d'intelligence, de savoir et de goût, suppose un pareil travail! Et cependant... et cependant...

Est-ce que M. Bouguereau ne sait pas peindre? Oh! que si. Regardez les tons nacrés de ses chairs, les nuances changeantes de ses étoffes. Est-ce que M. Bouguereau ne sait pas dessiner? Oh! que si. Trouvez donc au salon des torses plus corrects que ses torses, des modelés plus consciencieux que ses modelés.

Les dos luisants de ses Nymphes réjouissent, sous la lorgnette, plus d'un promeneur qui tombe exténué de fatigue sur le divan du grand salon, et ces belles chairs satinées le réconcilient pour une demi-heure avec la plus grande peinture. Est-ce que M. Bouguereau ne sait pas composer? Oh! que si. Il a tout appris, il a bien appris. Il dessine dans les règles, peint par principes, compose suivant les formules.

Et cependant!...

Et cependant, avec moins de science, moins d'expérience, moins d'habileté, on peut imaginer quelque artiste, plus naïf ou plus hardi, tirant d'un pareil sujet un parti plus saisissant! Pour ne parler que des vivants et des voisins, supposons M. Chenavard ou M. Puvis de Chavannes reprenant la même matière; à coup sûr, tous deux feront d'abord de gros sacrifices: l'un n'y verra peut-être que des formes héroïques et grandioses, immobiles dans un froid crépuscule; l'autre, qu'une promenade de fantômes nonchalants, harmonieusement enlacés dans la sérénité d'un éternel azur. Spontanément ou volontairement, chacun d'eux prendra un parti, regardera avec ses yeux, choisira un point où il mettra tout son effort, toute son étude, toute sa volonté. L'un visera à la forme, l'autre visera à l'expression. Qui sait? à leur place, un autre chercherait le drame, un autre la beauté, un autre la couleur; chacun suivant son tempérament et les entraînements de sa nature.

Il n'y a dans un homme un véritable artiste que s'il peint, s'il sculpte, s'il exprime en un mot quelque chose *mieux*

que tous les autres, fût-il leur inférieur sur tous les autres points. Ce *mieux*, c'est sa personnalité, son intelligence, son esprit.

M. Bouguereau, lui, cherche tout à la fois, sans exclusion, mais sans passion ; sans système, mais sans préférence ; il fait donc tout bien, il ne fait rien mieux. Il échappe toujours au ridicule, il ne soulève jamais l'enthousiasme, il ne repousse jamais, il ne retient pas trop longtemps; en un mot, l'effet produit par ses œuvres n'est pas en rapport avec la somme de talent qu'il y dépense. En présence de son grand Olympe, si plein de consciencieuses banalités et de savantes redites, j'ai pensé malgré moi à des imitations bien moins solennelles de peintures antiques qu'il exposait il y a dix ou quinze ans, à son retour de Rome. L'artiste alors était jeune, moins ambitieux, moins érudit; ses rêves étaient vagues, cela est possible ; ils avaient le charme, l'entrain et la grâce, ce je ne sais quoi de primesautier et de personnel qu'on perd plus d'une fois, hélas! en chemin.

GEORGES LAFENESTRE.

Apollon et les Muses dans l'Olympe, plafond pour les salles de concert du Grand-Théâtre de Bordeaux.

L'indication inquiète plus qu'elle ne satisfait ; on ne se représente qu'avec quelque effort, au-dessus de la tête, cette peinture qui n'offre pas une figure en raccourci, et dont l'économie ne se prête guère à la perspective verticale.

Ce ciel, qui s'accroche plus naturellement à une muraille qu'il ne s'adapte à une voûte, est un plafond qui ne *plafonne pas*. Mais nous n'avons pas à nous occuper de l'avenir de cette toile mythologique qui met une fois de plus les dieux sur la terre ; le présent nous suffit. Regardons notre hôte d'aujourd'hui sans lui demander compte de sa vocation de demain.

En dépit d'une certaine vulgarité, il y a beaucoup de charme dans cette composition gaie, claire et riante ; assurément ces déesses et ces dieux manquent un peu de divinité ; c'est moins un radieux désordre qu'un sans-gêne de foyer de théâtre, un jour de féerie, qui règne parmi ces immortels figurants ; un sentiment bourgeois dépare çà et là plusieurs de ces physionomies ; M. Bouguereau fait l'effet d'un Titan bien sage qui n'escaladerait qu'une fenêtre du rez-de-chaussée ; enfin, les dieux supérieurs me paraissent trop effacés, et ressemblent à ces personnages complémentaires d'apothéose qui ne prennent jamais part à l'action ; Apollon n'est là que le roi du demi-jour, et les dieux inférieurs sont seuls traités avec attention ; mais, toutes ces réserves faites, quelle liberté et quelle souplesse de pinceau dans ce pêle-mêle mythologique ! que Mercure enlace Iris avec grâce, comme si tous deux allaient exécuter un pas dans l'éther ! que Pan est voluptueusement couché à plat ventre sur son matelas de nuées ! qu'il y a d'élasticité et de fraîcheur dans ces corps nus qui ne négligent aucune des harmonies de l'attitude! C'est la Muse pédestre qui a inspiré M. Bouguereau ; son Olympe est un morceau d'aimable prose très honorablement rimée.

X. AUBRYET.

Avec moins de recherche apparente du style, M. Bouguereau possède certains des dons qui font défaut à M. Puvis de Chavannes, mais ne lui demandez pas

non plus un grand tempérament d'artiste ; chez lui la distinction du goût, la connaissance des formes et le choix des attitudes suppléent à cette intuition merveilleuse, apanage des seuls maîtres, qui fait des chefs-d'œuvre. Son *Apollon dans l'Olympe* n'est cependant pas une œuvre vulgaire, on peut y voir les élégances du XVIII[e] siècle avec plus de correction et de simplicité, et les formes de la Renaissance avec plus de mollesse et de laisser-aller. On y regrette le sens décoratif de ces deux époques ; le parti pris est plus accusé dans l'effet, la liaison plus ferme entre les différentes figures ; il y a plus de lumière que de couleur. On peut également reprocher à cette belle toile, destinée à un plafond, de ne pas plafonner. Mais c'est là un de ces compromis qu'admet notre époque et qui rendent les ornementations de palais ou de théâtre généralement inférieures aux pages décoratives les plus lâchées même du temps de Louis XV, où on conservait encore la tradition italienne du décor. L'école de David a tué cela. Ces réserves faites, et la dernière n'a rien de particulier à M. Bouguereau, nous trouvons d'excellentes qualités et un vrai charme à sa vaste composition ; peu d'artistes de ce temps pourraient entreprendre et mener à pareille fin un tel travail. Au centre de la toile, le Dieu efféminé, tenant sa lyre et dirigeant le chant des Muses, charme les loisirs du monotone Olympe. Les grands dieux groupés autour de lui, oubliant leur rivalité, écoutent dans des poses attentives : à sa droite, Neptune et Amphitrite, Pluton et Proserpine, puis Hercule appuyé sur sa massue, et les trois Grâces élégantes et sveltes ; à sa gauche, Minerve, Jupiter et Junon subissent cette influence de l'harmonie, l'Aurore, Ganymède, Bacchus et Ariane ; Vénus appuyée sur le malin Amour, les deux jumeaux invincibles, et enfin Mars tranquille dans sa force. Au-dessous, les divinités terrestres, plus saisissables par un air mortel et mieux accentuées par le pinceau : le Fleuve et la Nymphe, les Faunes et les Dryades, etc., et enfin le groupe enlevé de Pandore et de Mercure, reliant le ciel et la terre dans un ensemble mélodique. Malgré quelques tons verdâtres, quelques crudités, le caractère un peu découpé des nuages, un entendu d'aspects, il y a, dans les groupes terrestres surtout, des modelés souples, des morbidesses savantes ; et l'ensemble lumineux et limpide nous paraît fait pour jeter dans la salle de concert où l'œuvre sera placée un charme favorable à la mélodie.

Pour ces dieux-là, la religion nouvelle n'est pas venue, l'éternel Olympe de la forme leur appartient, et l'art, impuissant à trouver de nouveaux concepts, ne peut que répéter avec des modes rajeunis ces symboles indestructibles.

ÉLIE ROY.

Sur le versant opposé de ce quartier de la Tour-d'Auvergne, où demeure Bonnegrâce, en des régions plus aérées, au centre des latinités et des républiques artistiques, se trouve l'atelier de Bouguereau, qu'on sait possesseur de la grâce et du sourire. Une galerie de grandes dames de toutes nations, qu'on est toujours certain de retrouver dans leurs innombrables variétés typiques, chaque année s'y dévoile sous la transparence des lumineux glacis et le velouté des ambres vénitiens. Mais l'œuvre prédominante de l'auteur d'une *Jeune Mère* et de la *Convoitise* est un plafond exé-

cuté pour une salle de concert à Bordeaux avec quatorze portraits faisant face aux voussures et représentant des enfants sacrés, les personalités choisies entre les plus illustres : Auber, Rossini, Meyerbeer, Gluck, Félicien David, Boïeldieu, Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Weber, Rameau, Grétry, Paganini, Lulli.

Le plafond représente *Apollon improvisant des chants dans l'Olympe ;* au centre Jupiter et Junon, fascinés par les Heures ; à leurs pieds, Pomone et Bacchus, Iris, la prompte messagère. A gauche du spectateur, les Muses environnant le Dieu des vers et de la musique. A droite du trône est placée Diane, légèrement inclinée sur l'épaule de Minerve debout et casquée. Sur le plan opposé, Vénus et l'Amour, Castor et Pollux, le farouche Mars, à demi dompté par le timbre divin du chanteur. Sur les degrés secondaires du panneau, les divinités d'un ordre inférieur, Faunes et Satyres ; Pan, jouant avec une nymphe arrachée aux forêts. En remontant à gauche, un groupe vu de dos et d'une réalisation assez solide, Mercure enlevant Psyché, figure de l'âme ravie par l'harmonie.

Pourquoi donc M. Bouguereau, qui possédait de très sérieux éléments, a-t-il dédaigné l'étude et la tradition en détruisant le caractère historique de chaque divinité ? Il est la preuve qu'avec un talent vrai, on peut faillir et tomber dans le domaine du convenu. Ses corps ne sont pas charpentés, ses physionomies n'ont point le trait et l'accent du tempérament de l'individualité consacrée par les poètes, par la légende, par les épigraphes et les railleries mêmes des écrivains.

Homère, Lucien, sont les deux autorités indiscutables qu'on peut revendiquer, l'un dans ses peintures, l'autre dans sa mordante ironie qui conserve l'intégralité des dieux sous le masque licencieux dont il les revêt. M. Bouguereau s'est borné à une reproduction un peu arbitraire, et c'est pourquoi, sans doute, il a réalisé des personnages de comédie qui n'ont jamais porté la marque de leur rôle. On ne reconnaît point l'altière et vindicative Junon dans la divinité d'un blond roux, coiffée d'un diadème théâtral, celle dont les magnanimes colères ont grondé dans une ample poitrine. Il y a là une faute de tact, sinon une erreur d'érudition. Homère l'appelle « la déesse aux noirs sourcils ». Est-il supposable qu'après cela elle eût possédé les tresses d'or qui ondulaient sur la gorge de Vénus comme les vagues de l'Océan au matin ? Et cette ardeur virile qui la consumait, devait-elle s'accorder avec cette organisation blonde, indice d'une certaine langueur, qui dément absolument la persistance de ses haines, l'irascibilité de ses désirs ? Jupiter n'est pas rendu dans la ponctualité du type qui le désigne avec une barbe dessinée en flots houleux. Et Diane, est-ce là la sœur d'Apollon ? celle qui garde sa sauvage virginité au fond des bois, dont l'arc, tendu par des mains nerveuses, atteindra le front du mortel assez hardi pour violer l'accomplissement des rites sacrés, et qui reçoit à la fois les blanches hécatombes de ses autels de Délos et le sang noir des victimes immolées à celle qu'on appelle aussi la sombre Hécate ? Est-ce là cette individualité active, à la fois cruelle et débonnaire dans sa vertu farouche, dormant sur la terre nue, environnée de ses nymphes, dont la pureté austère fortifie par son contact, et à laquelle Homère

donne « un cœur de lion »; cette déité qui inspirait peut-être le plus d'effroi et le plus de vénération dans l'ère grecque, à cause des profondeurs mystérieuses où l'on savait qu'elle passait, au bord de l'onde froide et bleue, le cours de ses jours immortels? Ferme, rigide, implacable dans l'exercice de ses attributions fatales qui étaient de porter le trépas subit, en lançant un de ses traits au jeune homme désigné par les Parques, elle ressaisissait sa forme la plus poétique la nuit, en faisant flotter ses douces flèches d'argent sur les monts d'Argos, de Thessalie et de Tauride.

Jamais la Diane qui surgit auprès de Minerve dans le panneau de M. Bouguereau n'a possédé semblable destinée; gauche, d'un mauvais style, n'accusant aucune énergie, on dirait qu'elle a quitté sa mâle grandeur en franchissant le seuil de l'Olympe.

Ce n'est donc point dans l'art décoratif qu'il faut attendre Bouguereau. Il excelle dans ces colorations claires, dans ces rondeurs charnues et ces lueurs bronzinées qui viennent mordre légèrement l'épiderme de ses Italiennes habillées à la Véronèse. Ces moelleux argiles sont pétris avec un brio de touche qui surglace les plans du modelé. Sa pâte n'est pas travaillée avec assez de consistance, mais les teintes en sont si riches, que les chairs semblent nourries d'ambroisie.

Bouguereau, après avoir donné cette page de l'Age d'or, prépare en cet instant une autre pastorale pour le prochain Salon, mais on ne saurait guère affirmer qu'il la terminera, car son cachet dénominatif est l'insouciance. Comme le poète affolé de la vie, qui n'avait plus qu'à s'asseoir à l'ombre des pampres de la Sabine, il pourrait dire à la Fortune : « Fais que je m'endorme au doux bruit de mes vers, pour me réveiller ensuite dans la contrée inconnue des enfants de l'harmonie. » Ainsi que ceux qui n'ont pas attendu après les demandes de travaux, il a été gâté par un public engoué avec raison du style et de l'exécution du peintre des femmes, il s'est exercé à faire vite, à créer rapidement, les commandes se succédant toujours, sans lui laisser une heure pour la méditation. Cependant il est, et il restera toujours, l'apôtre de la ligne et du coloris, car il y a en lui le cachet ionien qui communique un tour délicat, fin, précis, amoureux, flexible à son dessin, qui implique avant tout l'expression.

MARC DE MONTIFAUD.

Le Retour du Marché *.

L'Ange gardien.

(Gravé par Bertinot. — Goupil.)

Jeune Ouvrière.

Admiration maternelle.

(Gravé par Thirion — Goupil.)
(Appartient à M. Wolff, de New-York.)

La Sœur aînée.

Le Crabe *.

Fille des Champs *.

Le Passage du Gué *.

Le Vœu à Sainte-Anne d'Auray *. } *Salon de 1870*

Baigneuse *. } *Salon de 1870*

Une *Baigneuse*, ce n'est pas un sujet bien neuf, mais les peintres ne se lasseront jamais de lui demander le prétexte de montrer un beau corps débarrassé des vêtements dont la civilisation l'affuble. A quoi bon déranger une déesse ou une

nymphe ? Une jeune fille ayant suspendu sa robe aux buissons de la rive et plongeant dans l'eau le bout de son pied craintif suffira parfaitement. La *Baigneuse* de M. Bouguereau rattache ses cheveux, dont elle mord le bout avec un mouvement plein de grâce, et penche un peu le corps en avant, geste tout pudique et tout féminin. Comme pour la rassurer sur sa nudité, bien chaste cependant, le feuillage lui envoie des ombres, et l'eau, des reflets qui l'habillent de demi-teintes et de transparences. La beauté de la jeune fille se laisse deviner sous cette virginale réserve, mais ne s'étale pas effrontément. Croyez qu'elle n'y perd rien. Le mystère augmente le charme : cette baigneuse est caressée avec l'exquise délicatesse de pinceau qui distingue M. Bouguereau. Et le seul reproche que nous puissions lui faire est qu'une de ses jambes ne paraît pas s'appuyer et porter bien franchement sur le sol.

Le Vœu à Sainte-Anne représente deux petites Bretonnes de quatorze ou quinze ans, agenouillées, un cierge à la main, devant la châsse de Sainte-Anne. Bien qu'elles portent le costume et la coiffe du pays, elles n'ont rien de commun avec les peintures des artistes *bretonnants* pour qui le monde tient entre Saint-Pol-de-Léon et Quimperlé. M. Bouguereau n'a pas voulu faire de la couleur locale à toute outrance, il a seulement cherché, dans un pays où le sentiment religieux existe encore, une expression de foi pure et naïve, et certes il ne pouvait mieux rencontrer que ces deux charmantes têtes d'une candeur céleste, et qui semblent cacher des auréoles sous leur béguin de toile blanche. L'une d'elles prie avec un sérieux profond, et l'autre, allanguie et comme en extase dans sa ferveur, ne prononce plus de paroles, et laisse avec un soupir monter son âme vers le ciel.

Nous aimons beaucoup ce tableau d'un sentiment si pur, d'une exécution si sobre et en même temps si parfaite. Si l'artiste sait mener à bout un grand plafonp mythologique et faire tenir tout un Olympe en l'air — ce qui est moins facile qu'on n'a l'air de le croire —, il sait aussi composer une scène intéressante, grouper deux figures avec émotion, et mettre sous la beauté du visage la beauté de l'âme, comme une lumière qui rayonne doucement à travers un albâtre.

THÉOPHILE GAUTIER.

L'Italienne au Tambourin *.

L'Italienne à la Fontaine *.

Lavandières de Fouesnant (6 figures) *.

Portrait de Mme Hoshier.

Portrait de la fille de Mme Hoshier.

Portrait des enfants de Mme J...

Tricoteuse.

Jeunes Filles de Fouesnant revenant du marché *.

1870

Pifferaro *.

Jeune Fille orientale.

Le Bouquet de violettes.

Petite Italienne portant de l'herbe.

Italienne à la Fontaine *.

La Femme au Gant.

L'Italien à la Mandoline.

Petite Faneuse italienne *.

1871

Dévotion (médaillon).
(Gravé par Thirion. — Goupil.)

Bergère du Bordelais.

Tricoteuse bretonne.

Le Livre d'Images *.

Ève *.

Méditation *.

Les Cerises *.

Boudeuse *.

Frère et Sœur bretons.

Jeune Mère contemplant son enfant.

Le Coquillage.
(Gravé par Annedouche. — Goupil.)

Les deux Sœurs *.

Jeune Italienne puisant de l'eau.

La Treille *.

Le Bruit de la Mer *.

Le Lever *.

2 Portraits de Mme Bethmont.

1872

Pendant la Moisson *. } *Salon de 1872*
Faucheuse *. }

M. Bouguereau a déployé il y a quelques années, dans sa jolie peinture des deux *Enfants endormis* les qualités d'un éminent coloriste. Il a de même montré celles d'un dessinateur soigneux et pur dans ces femmes bretonnes si doucement mises en prières devant l'image de Notre-Dame d'Auray. Nous le retrouvons tout entier, dessinateur et coloriste, dans les œuvres qu'il a exposées.

Une moissonneuse italienne, brune et charmante, s'est écartée un moment du champ de blé où travaillent encore ses compagnes, qu'on aperçoit de loin au milieu des javelles. A demi couchée, à l'ombre des arbres, elle joue avec un bel enfant nu, étalé sur une javelle jonchée entre les épis de coquelicots et de bluets. La jeune mère offre une orange à l'enfant, qui ouvre ses petites mains pour s'en emparer. Le ruisseau coule tout auprès, la montagne s'élève à l'horizon.

Tout cela est d'une fine harmonie de couleurs et de tons qui caresse le regard et ne vaut pas cependant, à notre avis, cette *Faucheuse* blonde, coiffée d'un foulard jaune, au corset noir entrouvert, à la jupe verte et à la robe d'un grenat sombre. Debout et posant ses pieds nus dans les herbes en fleurs, parmi les boutons d'or et les pâquerettes, elle aiguise sa faux. D'une expression souriante et grave à la fois, elle éveille dans l'esprit, comme antithèse ou contraste, le souvenir de la faux du Temps, qui serait confiée par mégarde aux mains de la jeunesse la plus fraîche, la plus séduisante et la plus sereine. Faucheuse, si l'on veut, mais cette jeune belle ne se rencontre guère, nous le croyons du moins, que dans les rêves d'un peintre ou d'un poëte.

Octave Lacroix.

M. Bouguereau n'est pas de ceux que les succès récents dispensent d'un travail continu ; il poursuit un but qui a souvent forcé de plus courageux que lui à rester en route : la perfection. Ses paysannes sont des princesses travesties en vachères, on n'ose pas regretter la rusticité absente lorsque l'on considère la noblesse d'attitude de sa *Faucheuse*. Debout, vue de profil, et coiffée d'un foulard jaune, elle essuie le tranchant de sa faux. Le bras demi-nu qui s'étend vers

l'instrument de travail est d'une rondeur et d'une opulence que ne désavouerait pas une patricienne. Les paysans de Bouguereau ne sont-ils pas un peu les patriciens du travail ?

Pendant la Moisson est un petit poëme où la facture antique apparaît rajeunie, Une jeune mère s'est détachée du groupe des moissonneuses pour jouer avec son enfant étendu sur une javelle fraîchement coupée. Il y a un accent de la forme dans ce crayon qu'on devine affolé du contour raphaélien, qui est plein de séduction. La tête de la contadine, toute baignée d'une lueur chaude, éclate et brille par les tons dorés du soleil. Et cette torsade de cheveux qui descend de la nuque éclairée, quelle science d'attache elle révèle ! D'une main, la mère présente une orange à son fils, de l'autre elle s'appuie sur l'herbe. C'est une merveille de tendre expression rendue par des effets de palette irrésistible ; par sa richesse de teinte et son caractère de geste, cette composition devrait se classer dans l'école italienne.

MARC DE MONTIFAUD.

Réflexion (Italienne à la cruche) *.

Pêcheuse.

Tête d'Italienne avec une couronne de laurier *.

Indigence (buste) *.

Petite Pêcheuse de crevettes *.

L'Italienne au Tambour de basque *.

Pendant l'Orage *.

La Jeune Fille au Tambourin *.

Tête Renaissance couronnée d'or.

La Bouillie *.

La Petite Écolière *.

Séduction *.

Sur le Rocher *.

Tête d'enfant.

1873

Nymphes et Satyre *.

. . . . . Nec altis
Credere corpus aquis hirtæ sibi conscius audet
Pellis et a tenero nandi rudis. . . (STACE.)

(Salon de 1873.)

Au-dessous de la toile de M. Puvis de Chavannes et formant pour ainsi dire antithèse avec elle, est placé le tableau de M. Bouguereau : *Nymphes et Satyre*. Dans cette œuvre, ce qui domine, c'est le respect des formes et la conscience du dessin. Là, nous sommes loin des conventions poétiques, et la nature gracieuse et élégante sert seule de guide à l'artiste ; l'étrangeté disparaît, l'indécision se supprime dans les tonalités, et la science du peintre se montre tout entière, sans oublis ni défaillances.

Il y déjà longtemps que M. Bouguereau expose, il est connu du public ; ses tableaux jouissent d'une grande faveur dans les deux mondes, et l'estime due à son travail persévérant ne lui fait pas défaut. Pourtant, malgré son mérite indiscutable, M. Bouguereau est en général traité assez dédaigneusement par quelques plaisantins, quelques amateurs, et même quelques artistes. On reconnaît bien son courage et sa volonté, son labeur incessant et son habileté de main ; mais on lui refuse la vitalité, la personnalité et le petit grain d'originalité qui font l'artiste. Cette opinion s'est répandue peu à peu et a fini par prévaloir, à Paris surtout, dans l'esprit de gens qui trouvent qu'une plaisanterie banale est le dernier mot de la critique.

Cependant, ce que l'on reproche à M. Bouguereau, ce n'est pas tant les défauts qu'il peut avoir que ceux qu'il n'a pas ; la certitude des procédés avec lesquels il perpètre des Saintes Familles et des *Chauchardes italiennes* agace les uns, pendant que la quiétude de son talent irrite les autres, et, sans tenir compte des efforts qu'il fait et des difficultés qu'il surmonte, on trouve sa peinture bourgeoise, ses œuvres poncives et son école ennuyeuse. Il est vrai que tout le monde ne peut comprendre ce qu'il faut déjà de force pour faire une figure nue, même médiocre, et que chacun au contraire peut apprécier le talent nécessaire pour dessiner un pot de confiture ou pour empâter un ciel au-dessus d'une mare. Ah ! dans ce cas-là un frottis suffit pour transporter le public, et ceux qui haussent dédaigneusement les épaules devant une tête humaine n'ont plus de mots assez forts pour exprimer leur admiration devant une chandelle qui laisse couler son suif. Certes, je ne dis pas de mal de la chandelle, mais enfin je voudrais que l'on fût un peu plus logique dans ses enthousiasmes. Je sais bien qu'entre artistes les mots dont on se sert n'ont qu'une valeur de convention, et que l'éreintement de ses confrères ne tire aucunement à conséquence. C'est que chacun, en somme, sait fort bien la valeur de l'œuvre que l'on discute, et que les expressions choisies rentrent dans la catégorie des exagérations usitées. Aussi, lorsque nous disons entre nous : « Eh bien, as-tu vu le tableau de Chose ? Est-ce assez dégoûtant ? » Ça a juste pour notre esprit la valeur que l'on accorde aux « mille amitiés » dont on signe ses lettres ; mais où l'artiste, où la critique a tort, c'est lorsqu'au lieu de parler de cette façon dans le monde spécial qui comprend ce langage, on continue ses exagérations devant un public ignorant et qui attache aux mots la signification usuelle. C'est ce qui m'a froissé ce matin quand j'ai vu un des nôtres dire tout haut à la foule qui l'entourait : « Ça, c'est toujours Bouguereau ; c'est ennuyeux comme la pluie, etc. » Je vous épargne la litanie ; et les auditeurs s'en allaient en disant : c'est du Bouguereau !

Eh bien ! oui, c'est du Bouguereau ! et du meilleur encore ; c'est l'œuvre du véritable artiste, laborieux, chercheur, nourri de fortes études et qui, s'il est encore discuté maintenant, aura quelque jour la place qu'il mérite. Il a peint un sujet un peu scabreux avec grâce et chasteté ; il a fait des nudités pudiques et des mouvements voluptueux sans être lascifs ; il a enfin élevé l'art au niveau qu'il doit avoir, et ceux qui ne sauraient admirer l'œuvre devront au moins respecter le talent de l'artiste qui l'a produite.

Je ne veux pas décrire cette toile ; d'ailleurs, il faut laisser cette besogne aux écrivains et non aux artistes qui écrivent ; puis je ne fais pas le Salon pour expliquer la lanterne magique, mais seulement pour émettre quelques idées artistiques. Cependant je veux signaler les deux femmes qui sont dans la demi-teinte, et dont le modelé fait penser au Corrége. La couleur en est moins brillante, il est vrai ; quelques tons bitumeux donnent à l'ensemble un aspect un peu froid ; mais laissez passer les années sur cette toile, laissez les vernis se dorer, et cette œuvre, ainsi complétée et colorée par le temps, représentera dignement une des phases de la grande peinture à notre époque.

Depuis que M. Bouguereau avait quitté la Villa Médicis, il ne pouvait se soustraire complètement à la plaisanterie que nous lui avions faite à Rome ; nous savions son travail, ses efforts, mais nous croyions que cela n'aboutirait guère et nous l'avions surnommé Sisyphe. Le nom lui en était resté, et nous étions habitués à le voir toujours rouler infructueusement son rocher. Aujourd'hui Sisyphe est arrivé au haut de la montagne, et il y a planté son rocher assez solidement pour qu'il ne craigne pas qu'il retombe.

CHARLES GARNIER.

Petites Maraudeuses. *(Salon de 1873.)*

(Gravé par Annedouche. — Goupil.)

Dans le tableau des *Petites Maraudeuses*, où la sœur aînée et la petite sœur — celle-ci enjambant la muraille du jardin et celle-là gardant le panier des fruits dérobés, — excusent par beaucoup de grâce leur vilain métier, nous n'avons pas des types villageois, tant s'en faut ! On dirait de mignonnes enfants élevées dans un salon du meilleur monde et qui se sont, pour la circonstance, déguisées en voleuses chimériques.

S'il est une école de peintres réalistes qui se complaît de parti pris dans la laideur, M. Bouguereau nous paraît, de parti pris, se complaire dans un certain idéal de beauté quand même.

OCTAVE LACROIX.

M. Bouguereau expose, en même temps que *les Nymphes et le Satyre*, une autre toile beaucoup moins voyante, mais beaucoup plus aimable. Ce sont deux jeunes filles qui viennent de voler des pommes. L'aînée aide sa sœur à escalader la muraille d'un verger. Cette toile est fort jolie. C'est comme du Jules Breton revu et corrigé par M. Bouguereau.

JULES CLARETIE.

Petite Bretonne.

Fileuse.

Petite Fille Louis XIII.

(Tableau perdu dans le naufrage de *la Ville-du-Havre.)*

L'Agneau nouveau-né *.

La Toilette de Vénus.

La Leçon de Flûte *.

L'Italienne à l'Éventail *.

Tarentelle *.

Innocence *.

Le Voile *.

Berceuse (le Coucher) *.

Tricoteuse.

Portrait de M. Bishop, enfant.

1874

Italiennes à la fontaine* (3 fig.)
Charité *.
(Appartient à M. Avery.)
Homère et son Guide *.
} *Salon de 1874.*

Le tableau de M. Bouguereau : *Homère et son Guide*, me paraît marquer un véritable progrès dans le talent de l'artiste. Homère est au milieu ; il tient d'une main un long bâton, et de l'autre il s'appuie au jeune garçon qui lui sert de guide ; un grand chien gambade devant lui. Cet ouvrage est composé de la manière la plus remarquable et les figures ont une tournure et un accent personnel que l'on ne trouve pas souvent dans les toiles de

M. Bouguereau. La facture aussi m'a paru plus large et moins académique que d'ordinaire. Il faut louer d'autant plus haut l'habile artiste de ses nouveaux efforts, que sa réputation est faite depuis longtemps, que ses tableaux ont une grande vogue et qu'il pourrait comme tant d'autres s'endormir sur ses lauriers.

CHARLES CLÉMENT.

M. Bouguereau s'adonne maintenant aux scènes mythologiques et aux sujets classiques ; il y porte l'intelligence rapide, la merveilleuse facilité dont la nature l'a doué et dont il abuse un peu. Son *Homère avec les Bergers* est emprunté à ces vers d'André Chénier :

« Dieu dont l'arc est d'argent, dieu de Claros, écoute !
O Smenthée Apollon, je périrai sans doute,
Si tu ne sers de guide à cet aveugle errant. »
C'est ainsi qu'achevait l'aveugle en soupirant,
Et près des bois marchait, faible, et sur une pierre
S'asseyait. Trois pasteurs, enfants de cette terre,
Se suivaient, accourus aux abois turbulents
Des molosses, gardiens de leurs troupeaux bêlants.
Ils avaient, retenant leur fureur indiscrète,
Protégé du vieillard la faiblesse inquiète ;
Ils l'écoutaient de loin, et, s'approchant de lui :
« Quel est ce vieillard blanc, aveugle et sans appui ?
Serait-ce un habitant de l'Empire céleste ?
Ses traits sont grands et fins ; de sa ceinture agreste
Pend une lyre informe, et les sons de sa voix
Émeuvent l'air et l'onde, et le ciel et les bois. »

Le vieil aveugle, toujours majestueux, quoique effrayé, s'appuie d'une main sur un bâton et pose l'autre main sur le bras du jeune berger venu à son secours ; à ses pieds, un des chiens qui l'attaquaient tout à l'heure gronde encore en montrant ses dents ; dans le fond, au bout de la prairie, les autres bergers font de grands gestes et appellent à grands cris leur meute irritée. Cette scène a du mouvement, quoique assez mollement dessinée.

E. DUVERGIER DE HAURANNE.

M. Bouguereau a envoyé au Salon trois compositions importantes qui témoignent de l'ardeur exemplaire au travail et de la facilité de l'artiste : *Homère et son guide*, *Italiennes à la fontaine* et *Charité*. Nous avons entendu des juges malicieux regretter que ces trois sujets ne fussent pas réunis dans le même cadre. Il y a du vrai dans cette critique. Rien, en effet, n'empêcherait cet Homère de passer auprès de cette fontaine, tandis que ces Italiennes y puisent de l'eau et que la Charité allaite ses deux enfants en regardant le spectateur. La Charité pourrait passer pour une sœur aînée, et Homère pour un simple aveugle. M. Bouguereau nous semble peu préoccupé du caractère ethnographique de ses sujets, et sans lui demander là-dessus la précision de M. Gérôme, on se trouve en droit cependant d'exiger un peu plus que ce qu'il nous donne. Nous vivons dans un temps essentiellement critique, qui mène de front, et sans les séparer, la science et la poésie. On pousse aujourd'hui jusqu'au génie la science des reconstitutions, et les plus belles œuvres du siècle sont à la fois des miracles d'exactitude et des merveilles d'invention.

Il n'est pas possible que la peinture puisse se soustraire impunément à l'influence générale, et M. Bouguereau en est la preuve. Son *Homère* n'est pas plus un Homère qu'un Milton ou tout autre porte-lyre atteint de cécité. Sa *Charité* est une jeune mère moderne, un peu trop triste des devoirs que la maternité lui impose. Quant à ses jeunes *Italiennes*, elles sont si propres et si lisses, qu'on se demande en quoi elles ont besoin de l'eau qu'elles puisent à la fontaine. Et s'il faut maintenant traiter du

mérite pictural de ces envois, nous ajouterons que, sauf des qualités indiscutables de dessin qui le maintiennent au rang de chef, il n'est pas un élève de M. Bouguereau qui ne fasse aujourd'hui aussi bien que le maître, et que cette école n'a plus un enseignement nouveau à nous apporter : elle a tout donné dans cette *Charité*, le meilleur des trois ouvrages et le prototype du genre.

EMILE BERGERAT.

Il faut citer la *Charité*, l'*Homère aveugle* et les *Italiennes à la fontaine*, de M. Bouguereau. Les enthousiastes de M. Bouguereau, et ils sont nombreux, seront satisfaits, cette année ; son talent n'aura jamais été si complètement représenté. De ces trois compositions, celle que nous préférons pour l'accord et l'équilibre de toutes ses parties, pour l'onction caressante de la touche, pour la simplicité pénétrante et pour le charme du motif, c'est la *Charité*. Elle comptera certainement au nombre des meilleures toiles de M. Bouguereau.

LOUIS GONSE.

Italienne portant des grappes de raisin *.

Enfant italien tenant une croûte de pain.

Rosière.

Pifferaro *.

Tricoteuse *.

L'Enfant à la tasse de lait.

Portrait de Mlle Head.

Portrait de Mlle Head jeune.

La Petite Esméralda *.

Enfant tressant une couronne *.

La Petite Tricoteuse *.

Jeune Fille couronnée de pampres *.

Vendangeuse *.

L'Orage.

(Gravé par Annedouche. — Goupil.)

Réduction du même tableau pour la gravure.

1875

Après le Bain.
(App. à S. M. le roi de Hollande.)

Flore et Zéphyre *.
(Musée de Mulhouse.—Exposition universelle de 1878.)

La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste.
(Exposition universelle de 1878.)
(Appartient à Mme Boucicaut.)
(Gravé par Bertinot. — Goupil.)

Salon de 1875.

Réduction du même tableau pour la gravure.

M. Bouguereau expose trois tableaux qui sont un prodige de léché, de fini, de grâce savonneuse et de correction. En vérité, dans la manière spéciale qu'il a choisie,— j'entends dans une sorte de peinture aimable à la stéarine, — M. Bouguereau est arrivé à produire de véritables chefs-d'œuvre. Il est impossible d'être plus mondain, plus galant, plus charmant, plus tendre que ne l'est M. Bouguereau dans *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste*. Cet art particulier plaît infiniment de l'autre côté de l'Atlantique et l'Amérique se pâme devant les adorables sucreries de M. Bouguereau et de M. Cot ou de M. Léon Perrault, ses élèves. Quant au public parisien, son opinion est faite sur M. Bouguereau. C'est un homme d'un très grand talent, un dessinateur irréprochable qui voit la nature sous

une forme particulière. Tandis que l'œil de M. Ribot voit rugueux et noir, que celui de M. Munkacsy voit fumeux, que celui de M. Fortuny voit éclatant et étincelant, celui de M. Bouguereau voit lisse, lacté et satiné. La peau humaine, avec lui, devient quelque chose de soyeux qui pourrait faire concurrence aux produits manufacturés de Lyon. M. Bouguereau ne connaît ni le bitume, ni les couleurs sombres. Il doit, *in petto*, traiter Géricault de charbonnier. Sa palette rappelle assurément les comparaisons mythologiques des poètes du premier Empire, et l'on n'y voit fleurir, j'en suis certain, que les lis et les roses. Avec tout cela, je le répète, une science profonde et complète et une habileté de main qui lui permet de faire une colossale fortune en livrant tour à tour à l'exportation des Vierges et des Baigneuses, la Madone et Flore et Zéphyre, saint Jean-Baptiste et des Faunes en gaieté. Mythologie et catholicisme mêlés. M. Bouguereau est un éclectique.

JULES CLARETIE.

La *Sainte Famille* de M. Bouguereau est un des grands succès du Salon. Certes, nous ne nous associons qu'avec réserve aux applaudissements du public bourgeois devant ce tableau trop savonné et, comme diraient les successeurs de Cabrion et de Mistigris, « fait avec la langue ». D'ailleurs suave et mélancolique, le visage de la Vierge n'est pas vraiment divin; ce n'est point là la mère du Sauveur,

Pâle éternellement d'avoir porté son Dieu,

pour citer un des plus beaux vers de Louis Bouilhet.

Mais, en somme, le mérite de l'œuvre de M. Bouguereau est incontestable; le groupe formé par la femme et les deux enfants est d'une grâce infinie, et c'est une surprise bien douce de découvrir, parmi le débordement d'un art si grossier et si matériel, cette pure madone qui, du fond de son trône de marbre blanc, orné avec goût de précieuses mosaïques, regarde, de ses yeux chastement baissés, l'enfant Jésus et le petit saint Jean échanger un baiser symbolique, — le baiser de pardon et de paix donné par Dieu à l'humanité.

FRANÇOIS COPPÉE.

M. Bouguereau, ancien pensionnaire de l'Académie de France, à Rome, s'était adonné depuis longtemps à la peinture des scènes familières de la vie moderne, traitées dans le goût des maîtres du style et d'une expression un peu mièvre, pour ne pas dire prétentieuse. Il avait, du reste, une propreté de brosse, une grâce maniérée d'exécution qui lui assuraient beaucoup plus de succès parmi les gens du monde, amateurs du joli, que dans le monde des artistes.

Cette année M. Bouguereau s'est transformé et, retournant aux grandes traditions des écoles dont il a étudié à fond les principes, il a produit une œuvre vraiment exquise, modernisée à la façon mise en honneur par Paul Delaroche.

DE LA FIZELIÈRE.

Berceuse * (Italienne filant auprès du berceau de son enfant).

L'Enfant aux pommes vertes * (buste).

Enfant tenant de la luzerne *.

La Petite Ophélie *.

Portrait de M. Boucicaut. } *Exposition universelle de 1878.*

Portrait de Mme Boucicaut *. } *Exposition universelle de 1878.*
(*Salon de 1876.*)

Exposition des Portraits du siècle, *à l'École des Beaux-Arts, en 1883.*

Bergère dans les montagnes *.

Rêverie *.

La Pluie.

Glaneuse.

Vendangeuse *.

L'Orientale à la Grenade.

Marchande de grenades *.

(Appartient à S. M. le roi de Hollande.)

Au Bord du Ruisseau.

La Petite Tricoteuse *.

Portrait de M. Deseilligny.

1876

Pietà.

(Salon de 1876. — Exposition universelle de 1878.)
(Vente Sedelmeyer, 1877.)
(Gravé par A. Jacquet. — Goupil.)

Réduction du même tableau pour la gravure.

Reposons-nous devant le *Christ mort* de M. Bouguereau. Respirons d'un poumon soulagé l'air du sens commun. Faisons comme la foule, qui n'a pas toujours tort, et, sans nous gâter un plaisir du premier regard par des *mais* et des *seulement*, admirons cette science simple dans son étonnante habileté, ce beau style dans la grâce et ce sentiment élevé et émouvant. On a été bien longtemps à pardonner à M. Bouguereau sa perfection d'exécutant. Il a laissé dire sans changer de manière, sans s'inquiéter des sourires de certains critiques. S'est-il même préoccupé de progresser? L'artiste est arrivé aujourd'hui à l'âge où il suffit de ne pas décliner. Il semble cependant avoir trouvé dans l'élément religieux une source nouvelle de succès. Enfin, qu'on s'en irrite ou qu'on le constate avec résignation, le public regarde ses tableaux avec un plaisir manifeste, et même parmi les opposants combien y en a-t-il qui leur contestent sérieusement une place dans les musées de l'avenir?

M. Bouguereau atteint même dans le portrait une perfection de copiste de la nature, peut-être unique dans l'école contemporaine.

CHARLES TIMBAL.

Le Secret *.

Jeune Fille fellah * (en pied).

(Photogravure Goupil.)

Jeune Fille fellah * (demi-figure).

Fleurs des Champs *.

(Gravé par Varin.)

La Loyauté *.

(Appartient à Mme Boucicaut.

Portrait de Mgr Thomas, évêque de la Rochelle.

(Exposition universelle de 1878.)

PEINTURE MURALE

Assomption de la Vierge. } Coupole de la cathédrale de la Rochelle
Nativité de Jésus-Christ. }

1877

La Jeunesse et l'Amour.

(Gravé par Levasseur.— Goupil.)
Appartient à Mme Aclocque.

Vierge consolatrice.

Au Musée du Luxembourg.

} *Salon de 1877 et Exposition universelle de 1878.*

M. Bouguereau est un ancien prix de Rome, et il est resté prix de Rome; il en est toujours au point où il en était quand il accomplissait à la Villa Médicis ses devoirs et son temps de pensionnaire. Comme

il était arrivé dès sa jeunesse à la cime de son talent, il n'a ni progressé ni reculé. Ce sont toujours les mêmes motifs, les mêmes formes, les mêmes draperies et la même façon de tout rendre avec une délicatesse un peu froide, une distinction apprise par cœur, une prestesse rare et une facilité incomparable. Des scènes mythologiques, particulièrement de celles où l'on voit des nymphes, des naïades, des dryades (car il excelle à peindre les femmes nues), quelques tableaux de piété, quelques paysanneries étudiées dans la campagne romaine ou aux environs de Naples: c'est là tout ce qui a occupé son esprit depuis vingt-trois ans qu'il est revenu de Rome. Il en est, du reste, de sa réputation comme de son talent, elle n'a ni grandi ni diminué, mais elle a duré, et c'est beaucoup. Le temps, en effet, est un des éléments de la médaille d'honneur.

Les tons de chair, surtout dans les figures de femmes, Bouguereau les peint à merveille, d'après un type de prédilection. Ce sont des chairs blondes, fines, un peu molles et polies au blaireau. Par là, le peintre plaît à la grande majorité du public, plutôt qu'aux artistes chaleureux, passionnés, qui voudraient dans sa manière plus de liberté, plus de variété, plus d'accent. Il affectionne des mains longues, délicates, halitueuses, de jolies têtes régulières, dont l'expression ne dérange pas la grâce. Une chose surprenante, c'est qu'un peintre façonné à l'intelligence de l'art le plus élevé fasse de grandeur naturelle des peintures anecdotiques, des tableaux de genre comme *la Grande Sœur*, et, ce qui est plus surprenant encore, c'est qu'un artiste tel que lui méconnaisse certaines lois de son art, au point de disperser sa lumière au lieu de la concentrer, de jeter, par exemple, un clair vif au bord du cadre, comme il l'a fait dans *la Vierge consolatrice*, d'ailleurs si belle et si tendre, et d'oublier ainsi ce principe : que toute peinture doit être vue, selon le mot de Léonard de Vinci, d'une seule fenêtre, *da una sola finistra*, c'est-à-dire que toute peinture doit avoir un foyer de lumière, d'intérêt optique, parce que l'œil de l'homme est lui-même un foyer où les spectacles de la vie se viennent centraliser, et dans lequel triomphe toujours un objet principal qui se subordonne tous les autres. Les peintres, même en France, dans la patrie du Poussin, sont en général des hommes d'instinct qui n'abusent pas de la réflexion et ne s'embarrassent guère de l'esthétique. Toutefois, il devient chaque jour sensible que la philosophie du sentiment aurait quelque chose à leur apprendre.

CHARLES BLANC.

La Vierge est peinte dans le grand caractère du XVI^e^ siècle, avec le ressouvenir des madones primitives, quand l'idée chrétienne dominait l'âme des artistes. D'autres critiqueront cet archaïsme; pour moi, c'est la grammaire du peintre religieux. Hors de là, point de salut. Les vierges du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle n'ont jamais fait de miracles, non plus que celles d'aujourd'hui. Celle de M. Bouguereau ne console pas seulement les affligés, elle donne la foi aux sceptiques par sa beauté placide, par ses yeux qui montrent le ciel. La mère désespérée est jetée avec noblesse aux pieds de la mère de Dieu; toute cette figure est bien peinte, avec trop de détails dans les pieds; dans une telle scène, il ne faut pas que l'art arrête les yeux. (Toutefois, Raphaël lui-même ne négligeait rien.) Pourquoi aussi l'enfant mort est-il tout nu, comme un Amour?

Le peintre a trop voulu montrer sa science par l'étude d'un enfant mort. La tête d'ailleurs est un chef-d'œuvre. Il ne faudrait que quelques coups de pinceau pour que ce mot s'appliquât à tout le tableau. Je ne doute pas que, si M. Bouguereau ne fût de l'Institut, le jury ne lui eût accordé la médaille d'honneur. Mais l'Institut doit être hors concours. C'est comme si on voyait dans les lycées donner des prix d'excellence au proviseur, à l'économe, au professeur de rhétorique.

ARSÈNE HOUSSAYE.

La toile qui nous paraît la plus belle, la plus rare, la plus distinguée dans les genres supérieurs, c'est *la Vierge consolatrice* de M. Bouguereau. La nature même en rendait l'exécution très difficile. Les sujets religieux sont presque tous épuisés. Des hommes supérieurs les ont déjà traités des centaines de fois, sous tous les aspects, et l'on risque fort de tomber dans le lieu commun dès qu'on les aborde. Demander à un peintre une Vierge consolatrice, c'est lui imposer une tâche périlleuse, et, s'il la choisit de lui-même, il y a fort à parier qu'il échouera. M. Bouguereau n'a pas échoué : il a trouvé une combinaison nouvelle, qu'il a su rendre avec un talent qui égale l'habileté de l'invention. Marie est assise sur un trône, la tête couverte de la mantille traditionnelle, chère aux peintres de Byzance. Que va-t-elle consoler? Une de ces mille infortunes devenues banales pour avoir été trop souvent mises en scène par les romanciers, les poètes, les dramaturges et les peintres? — Non, la douleur qu'elle apaise est de celles qui intéressent toujours. Une mère vient de perdre son enfant, charmant petit garçon aux formes déjà bien dessinées, que l'on voit couché, tout nu, aux pieds de la Vierge secourable. Elle-même, dans une crise de désespoir, appuie sa tête, ses bras, tout son buste sur les genoux de la Galiléenne. Elle est là, gémissante, accablée, en proie à une douleur sans bornes. Profondément émue de pitié, Marie lève les bras vers le ciel pour implorer l'aide divine, qui seule peut calmer de pareilles angoisses.

La facture, comme nous l'avons dit, se trouve heureusement au niveau de la conception. Tout est bien senti, tout est bien rendu : la mère, une belle femme, vigoureuse, dans la force de l'âge, inspire par sa forme même l'idée d'une émotion terrible : on dirait une athlète taillée par la nature pour les luttes suprêmes, pour les dures épreuves du malheur.

O sort,
Plutôt viens dans l'arène, et combattons à mort !

comme dit Shakespeare. Une commisération éloquente anime le regard, les traits, l'attitude de la Vierge. Une couleur forte, de belles et sévères draperies, aux teintes graves, un dessin habile, savant, aux lignes précises, relèvent encore le tableau, où l'on sent la force et la justesse d'un maître.

Et cette toile non moins élégante, *la Jeunesse et l'Amour*, quel rapport a-t-elle avec les données, avec les formes dont nous entoure la réalité? Une jeune personne, entièrement nue, au milieu d'un bois, tourne la tête vers un petit amour qui voltige sur ses épaules et qui lui donne des conseils en opposition directe avec la chasteté.

Qui a jamais vu un pareil spectacle? Et parce qu'on ne l'a jamais vu, fallait-il s'abstenir de le peindre? Cette jeune personne, bien dessinée, bien peinte, à la peau douce et fraîche, et sans aucun voile, nous délasse des flots d'étoffe qui on-

doient, qui se gonflent, qui se tordent et se plissent, ou traînent dans la poussière autour de nos belles dames. Je n'aime pas beaucoup le petit amour, quoiqu'il soit très joli; mais cette personnification arbitraire et illogique d'une passion violente m'a toujours déplu. Un bambin pourvu d'ailes, à peine sorti de nourrice, quel rapport ce symbole a-t-il avec l'idée? Pour l'amour, ce n'est pas trop d'un adulte, et les jeunes femmes ne s'y trompent point, surtout celles qui se mettent à l'aise dans les bois, par un beau jour d'été, comme la jouvencelle de M. Bouguereau.

A. Michiels.

L'imperturbable fécondité de M. Bouguereau attire toujours le même succès. Sacré et profane à la fois, il touche les âmes pieuses par sa *Vierge consolatrice*, et *la Jeunesse et l'Amour* provoquent les regards païens qui ne sont pas trop difficiles. On retrouve chez lui, chaque année, comme des fleurs sur un arbre, cette science parfaite, cette exécution propre et lisse, et ces académies gracieuses : le tout mis à la portée des gens du monde.

A. Baignières.

M. Bouguereau a exposé un véritable chef-d'œuvre : *la Vierge consolatrice*. Je sais que la mode impose à certains critiques de se moquer de M. Bouguereau, c'est pour cela que nous aurons le courage de dire notre pensée, la voici :

Que cet éminent artiste ne s'inquiète pas des railleries qu'on lui prodigue. L'avenir qui jettera dans la fosse commune tant d'œuvres criardes, autour desquelles on fait tant de tapage, rendra justice à l'homme qui a peint le tableau de cette année, et lui réserve la véritable gloire.

Camille Debans.

Réduction de la Jeunesse et l'Amour.

Jeune Fille et Enfant.

La Visitation*.
(Cathédrale de la Rochelle.)

Les deux Sœurs.

La Grande Sœur *.
(Exposition universelle de 1878.)
(Appartient à M. Donatis.)

Réduction du même tableau.

Dévideuse *.

Le Livre de Fables.

Portrait de M. G. B.

Portrait de Mme B.

1878

Petite Boudeuse.

La Prière.

La Fuite en Egypte *.
(Cathédrale de la Rochelle.)

La Charité*. } *Exposition universelle de 1878.*
(Appartient à M. Knœdler.)

3 Médaillons.
(Pour la chapelle de Mme Boucicaut, à Bellême.)

Portrait de Mme Deseilligny.
(Salon de 1878.)

Une Ame au ciel *. } *Exposition universelle de 1878.*
(Appartient à M. Verlé.)

La Nymphée *.

M. Bouguereau est, comme M. Cabanel, un des plus fermes champions de l'art classique. Prix de Rome et distingué par l'Intistut dès ses débuts, il n'a pas cessé de donner des gages de fidélité aux principes traditionnels de notre école. Les ex-

cursions qu'il a faites dans la peinture rustique ou badine lui ayant médiocrement réussi, M. Bouguereau s'est repris, avec une méthode persévérante que le succès encourage, aux diverses branches de l'art sérieux, non pas qu'il aborde volontiers les sujets d'histoire proprement dits; mais les tableaux religieux le séduisent, et il aime à les traiter concurremment avec les motifs mythologiques.

On peut même tirer de cette double et parallèle recherche une occasion trop facile de critique. M. Bouguereau professe un éclectisme rare; l'art dont il s'est fait le propagateur est singulièrement mélangé. Si le peintre prétend donner à tous les amateurs pieux ou mondains, mystiques ou profanes, une satisfaction d'accord avec leurs goûts, il a chance de réussir au gré de ses souhaits. Sa galerie est un pandémonium où les scènes et les personnages les plus divers se trouvent juxtaposés : les nymphes et les saintes, les anges et les satyres, les vierges folles et les vierges sages, s'épanouissent fraternellement, sous la brosse impassible de l'auteur. Est-ce insouciance artistique ou religieuse? Est-ce préoccupation mercantile? et M. Bouguereau veut-il, dans un but de spéculation médiocrement louable, plaire à tous les spectateurs et conquérir tous les suffrages? Qu'il tranche lui-même cette question délicate! Je me borne à constater les faits qui permettent et font un devoir de la poser.

Juste en face d'un grand tableau qui paraît pour la première fois, une *Ame au Ciel*, dont le sens est en parfait rapport avec le titre, on voit sous la rubrique de *Nymphée*, peinture également nouvelle, toute une nichée de déités antiques, lesquelles, émaillant avec une étonnante complaisance les eaux et les gazons de leurs charmes nacrés, font avec le premier un singulier contraste.

Le critique ne peut que signaler avec quelque surprise de semblables incompatibilités.

Il faut reconnaître d'ailleurs que les sujets sacrés et profanes sont traités par l'artiste, non seulement avec le même dilettantisme, mais avec une compétence pareille. L'auteur passe avec facilité de l'alcove à l'oratoire, et réciproquement. Les nymphes sont charmantes dans leur genre et s'arrêtent juste au point où elles pourraient se brouiller avec la police.

Son *Ame au Ciel* n'est pas moins réussie.

Une jeune fille morte, rigide, pâlie, les chairs marbrées, les veines bleuies, les mains croisées sur des fleurs qui s'effeuillent, modeste, pure, endormie dans le Seigneur, est portée par deux anges aux ailes déployées vers les demeures supérieures. Un troisième chérubin, messager de paix et de bonheur, précède le groupe éthéré; la palme à la main, il touche déjà aux sphères lumineuses et prépare l'arrivée triomphale de la vierge.

Les anges, la morte, ont une expression de calme, de sérénité, de repos idéal. La félicité divine est empreinte sur les traits immobiles de l'une, sur les visages compatissants des autres. Le sentiment chrétien est incontestablement bien saisi : il est juste, pur, émouvant; il sort du cœur, il va au cœur.

Les figures de M. Bouguereau, comme celles de M. Cabanel, restent de bons échantillons de la peinture française telle que le tempérament national l'a toujours recherchée et pratiquée.

DUBOSC DE PESQUIDOUX.

Joueur de Flûte (buste).

Fleurs de Printemps *.
(Gravé par Varin. — Goupil.)

Enfant tenant des fleurs (mi-corps).

Jeune Fille et Enfant (mi-corps).

Les Joies d'une Mère *.

Jeune Fille tenant des fleurs sur sa poitrine (buste) *.

Baigneuses (2 figures) *.

Promenade à âne *.
(Appartient à M. Stewart.)

Le petit Câlin.

1879

Jeune Fille portant un Enfant *.

Jeunes Bohémiennes *.

Naissance de Vénus *.
(Au Musée du Luxembourg.)
H. 3 m. — L. 2 m. 17.

Salon de 1879.

Si M. Henner, grâce à d'heureux instincts, sait dégager l'âme de la nature et peut créer la mythologie comme à nouveau, il est d'autres artistes qui, sans avoir le sens mythique, s'attachent à faire revivre sans cesse les données de la Fable. A n'envisager celle-ci que comme un répertoire de sujets riants, variés et facilement compréhensibles, on peut prévoir qu'elle ne sera jamais abandonnée, parce qu'elle fournira toujours mille occasions au talent de se déployer. Cette année on voit qu'elle a joui d'une faveur particulière parce qu'elle a inspiré des tableaux importants. M. Bouguereau a représenté, dans une composition élégante et du plus gracieux mouvement, *la Naissance de Vénus*. Peut-être dans cet ouvrage le caractère des formes est-il trop généralement agréable; car, d'après la conception des anciens, la beauté souveraine de la déesse sortant des profondeurs humides doit contraster avec les divinités inférieures qui l'entourent, et qui, demi-animales, sont l'expression de la nature sauvage et changeante de la mer. Peut-être même la surface des flots n'est-elle pas assez calme; l'assiette des groupes en serait plus ferme, et d'ailleurs les Grecs voyaient la divine Aphrodite dans le miroir uni et tranquille des ondes réfléchissant le ciel. Peut-être enfin l'introduction de quelque ton vif donnerait-elle un aspect plus sensible au tableau; son harmonie fine réside dans une gamme de colorations légèrement brunes dont il y aurait intérêt à relever la monochromie. Mais il y a dans ce tableau tant de savoir, tant de talent, tant de laborieux entrain, que nous ne présentons nos observations qu'avec la plus grande réserve.

EUGÈNE GUILLAUME.

C'est un homme d'un rare talent, que M. Bouguereau, et nul plus que moi ne lui rend justice. Je ne lui sais pas d'égal pour agencer les lignes d'une composition; son habileté de dessinateur est incomparable. Il est d'une intégrité artistique dont rien n'approche. Seulement, en observant la nature, il est toujours persécuté du désir de la rectifier. Le sentiment des formes, extraordinairement développé chez lui, étouffe le sentiment de la vie profonde. Son art est merveilleux et décevant. Les femmes s'agenouillent devant ses tableaux; les artistes les admirent et les craignent. Cette année, M. Bouguereau a peint *la Naissance de Vénus*. La déesse est debout sur sa conque, environnée de dieux marins qui sonnent sa gloire et d'amours qui s'ébattent à la surface des flots. D'autres amours encore,

envolés dans la lumière, vont annoncer sa venue à l'univers. Une science prodigieuse, une souveraine conscience, ont présidé à l'exécution de ce tableau. Pourtant il n'a pas la vibration des œuvres jaillies de la vérité. C'est que M. Bouguereau a par-dessus tout le souci de la perfection. Il compose ses tableaux de figures choisies, qu'il affine davantage. Il n'aime que la vie des corps privilégiés et parfaits. La vie générale, avec ses appétits, ses révoltes, ses brutalités, choque ses infinies délicatesses. Il n'a de goût, en un mot, que pour les exceptions.

FOURCAUD.

L'Annonciation *.
(Cathédrale de la Rochelle.)

La Tasse de Lait *.

Au Bord du Ruisseau *.

Les Enfants à l'Agneau *.

Les Enfants à l'Agneau * (demi-figures).

Portrait de Mlle G.

Tête d'Enfant.
(Vente Mouchot, juin 1879.)

Tricoteuse *.

Fortunata (tête d'Italienne).

Le Repos *.
Appartient à M. Hurlbut, de Clearland.)

Le Petite Fille aux Fleurs * (buste).

Portrait de M. Bouguereau, par lui-même.

Le Col bleu.

La Frileuse.

Baigneuse assise (quart nature).

Le Crochet.

La Libellule *.

La Petite Blessée *.

La Petite Écolière *.

Le Goûter *.

1880

Jeune Fille se défendant contre l'Amour.
H. 2 m. 10. — L. 1 m. 50.
(Gravé par Leenhoff.)

Flagellation de N.-S. Jésus-Christ.
H. 3 m. 60. — L. 2 m. 60.
(Musée de la Rochelle.)

Salon de 1880.

Dans *la Flagellation du Christ*, M. Bouguereau montre des qualités d'effet et d'énergie que nous ne lui connaissions pas à ce degré jusqu'ici. On sait que j'ai souvent reproché à cet artiste, doué d'un vrai talent et d'une extraordinaire habileté, la monotonie de sa facture et de sa couleur, son dessin qui, malgré sa correction, manque de personnalité et d'accent, un parti pris de composition un peu conventionnel, une réunion très extraordinaire de qualités moyennes qui donnaient des résultats d'une certaine fadeur. L'ouvrage que M. Bouguéreau expose cette année échappe presque complètement à ces reproches, et je crois que cette *Flagellation du Christ* est le chef-d'œuvre de l'artiste. Ce n'est pas que j'aime beaucoup l'attitude du Christ. Elle manque de dignité, et j'aurais préféré voir l'Homme-Dieu recevoir de face les injures et les coups. Mais au point de vue pittoresque, la disposition du tableau est excellente. A droite et à gauche, les bourreaux, dans des attitudes pleines de justesse, sont dans la demi-teinte, ce qui a permis au peintre de concentrer l'intérêt sur sa figure principale. Le Christ, en pleine lumière, est attaché très haut à la colonne, de telle manière que, quoique ses pieds posent sur le sol, son corps se cambre et que ses jambes se replient.

Il succombe vaincu par la souffrance, il s'abandonne, et c'est ce mouvement qui a donné au peintre le moyen de développer tout son savoir et son habileté. Le dos et les jambes crispées par la douleur sont des morceaux superbes; mais si j'avais sur ce point une observation à présenter ce serait que les pieds sont trop calmes et qu'ils ne participent pas assez à cette impression. La jambe gauche, en particulier, d'un galbe grand et pur, est dessinée avec un caractère et une accentuation que l'on remarquera. Au point de vue non seulement de l'élégance et du style des figures, mais de l'effet, de la bonne distribution de la lumière, du caractère élevé, distingué et ressenti du dessin, cet ouvrage mérite les plus sincères éloges.

CHARLES CLÉMENT.

La Flagellation de N.-S. Jésus-Christ forme un saisissant contraste avec *la Grève des Mineurs*, de M. Roll. — Quiconque a lu un Salon vous dira que la peinture de M. Bouguereau est lisse et savonneuse; quelques-uns ajouteront qu'elle est chlorotique. Pour des gens même sans parti pris, le Christ attaché au poteau, les bourreaux qui ont l'air d'attendre patiemment que ce soit leur tour de frapper, le valet de bourreau qui prépare un paquet de verges, tous les acteurs, en un mot, qui jouent un rôle dans cet épisode de la Passion, ont une attitude conventionnelle. Rien ne semble animé dans ce tableau. Seul le membre du Sanhedrin, dont le visage troublé exprime les sentiments divers que ce supplice lui inspire, met dans cette composition académique une note humaine, jette à travers cette œuvre religieuse, qui manque de foi, l'écho des passions violentes qui divisent Jérusalem.

Ce sont là des évidences qui sautent à tous les yeux, mais si vous voulez juger équitablement, comparez *la Flagellation* à d'autres tableaux, considérez combien l'ensemble est harmonieux, avec quelle science ces personnages sont dessinés. Vous vous convaincrez une fois de plus du nombre de qualités nécessaires pour produire non pas un chef-d'œuvre, mais une œuvre remarquable malgré ses défauts, une œuvre qui, quels que soient le musée ou la galerie dans lesquels on la place, puisse figurer dignement à côté de toiles des maîtres anciens. Tous les artistes qui poussent des cris aigus parce qu'on a accroché leur envoi trop haut dans la salle des non-exempts se mettraient ensemble, qu'ils ne seraient pas capables encore de concevoir et d'exécuter cette composition dont le défaut dominant est la froideur.

ÉDOUARD DRUMONT.

Les hors-concours occupent la paroi du salon d'honneur, à droite du spectateur qui débouche par l'exèdre du grand escalier, et se trouve ainsi faire face aux étrangers.

La Flagellation du Christ, par M. Bouguereau, attire tout d'abord les regards.

Qu'on le veuille ou qu'on ne le veuille pas, M. Bouguereau est un chef d'école, et il faut compter avec lui. Membre de l'Institut, président du jury, et remplissant le monde de ses tableaux exécutés avec une correction savante, il peut être attaqué et contesté, il ne saurait être passé sous silence.

La Flagellation peut être regardée comme le type de ses tableaux religieux. Comme dessin, comme entente de la scène, comme disposition des personnages, c'est parfait. Voilà pour l'éloge. — La critique est-elle désarmée? Non : elle

reprochera au célèbre artiste une certaine convention qui l'entraîne vers le joli plutôt que vers le beau, — et qui fait de son Christ l'ornement d'un oratoire plus que la décoration d'une cathédrale.

M. Bouguereau pourra nous répondre qu'il y a aujourd'hui plus d'oratoires que de cathédrales et que dans deux mois sa *Flagellation* sera aussi populaire que ses *Nymphes* de l'an passé ou ses *Baigneuses* d'il y a deux ans — et il aura raison.

LOUIS ÉNAULT.

Réduction du tableau : **Jeune fille se défendant contre l'Amour.**

La Soupe au Lait *.

L'Évanouissement de la Vierge *.
(*Cathédrale de la Rochelle.*)

Enfant fellah accroupi *.

La Tentation *.

Réduction du même tableau.

Tricoteuse *.

Petite Mendiante *.

Le Repos (jeune fille couchée).

La Leçon difficile.

La Fille du Pêcheur *.

Le Déjeuner frugal.

Enfant fellah.

Enfant nu sur un coussin.

La Branche de Cerisier *.

1881

La Vierge aux Anges.
Appartient à M. William Schauss.
H. 2 m. 15. — L. 1 m. 07.

L'Aurore.
(Appartient à M. S. P. Avery.)
H. 2 m. 15. — L. 1 m. 07.

Salon de 1881.

M. Bouguereau, qui est un des artistes les plus habiles, les plus savants et les mieux cotés de notre temps, fait le nu et la draperie avec autant de conscience que de dextérité. Laborieux comme pas un, il se lève et se couche avec le soleil. L'art païen remplit ses matinées ; il consacre volontiers l'après-midi à des œuvres chrétiennes, tableaux d'église ou plutôt d'oratoire, qui ne sont déplacés dans aucun château. S'il se trompait par impossible et s'il introduisait une de ses figures mythologiques dans un sujet de dévotion, personne ne s'apercevrait de l'erreur et il n'y aurait point de scandale, car les nus de cet honnête et sage producteur sont aussi décents que ses draperies. Ses faunes et ses anges ont été élevés dans le même couvent, nourris du même pain et du même lait ; ils répandent le même parfum de religiosité douce ; ils sont tous également bien, et je comprends le succès qu'ils obtiennent indistinctement dans le monde des riches Anglo-Saxons, des agents de change, des notaires et autres gens de bien.

La Vierge aux Anges nous représente un concert soporifique donné par trois musiciens célestes à la Madone et à son fils. L'orchestre se compose d'un violon, d'une cithare et d'un orgue, réduit, pour la commodité de la chose, à la mesure d'un accordéon. La mère et l'enfant dorment à qui mieux mieux sous un chêne vert.

Les cinq figures qui remplissent la toile sont bien groupées, bien dessinées, bien peintes. Ce tableau est un des meilleurs de M. Bouguereau ; il n'y manque pas une des qualités qui s'acquièrent à bonne école. Le génie est absent, mais le talent, incontestable. L'œuvre est digne d'un homme qui fut autrefois, chez Picot,

le type des bons élèves, et qui est aujourd'hui, dans son atelier, le modèle des professeurs.

EDMOND ABOUT.

M. Bouguereau ne comprend pas l'art sans la grâce et la grâce sans la décence; je l'en félicite. Il touche cette année à la poésie chrétienne et à la poésie païenne, à l'une par la *Vierge aux Anges*, et à l'autre par *l'Aurore*. L'Aurore est une figure légère, demi-nue, demi-enveloppée d'un voile qui se joue dans l'air. Elle ne vole pas, elle ne marche pas, elle glisse à la surface d'une eau calme, encore endormie. Le bout de son pied y touche peut-être, mais il ne la ride pas. L'eau reste miroir, miroir à peine terni d'un peu de vapeur matinale, et à la surface du miroir monte par reflet comme un orteil jumeau qui vient caresser l'autre.

En passant, la déesse incline gracieusement la tête vers une fleur d'arum qu'elle approche de ses lèvres, et elle boit la rosée dans le cornet de porcelaine blanche.

Tout cela est d'un goût très pur, soutenu par un dessin de beau style ; mais voici qui est plus charmant encore, c'est *la Vierge aux Anges*, une idylle en blanc, une offertoire pour une messe de première communion, un andante sur les chanterelles argentines.

La Vierge assise a l'Enfant-Dieu sur ses genoux. Trois anges se groupent devant l'enfant et la mère. Ils tiennent chacun un instrument de musique ; l'un joue du violon, l'autre du luth, l'autre de l'organette. Est-ce leur doux concert qui a endormi l'enfant? Ne viennent-ils pas aussi bien pour les amener doucement au réveil? L'ange agenouillé, dont la main gracieuse promène l'archet, baisse la tête avec un sourire et regarde si l'enfant n'ouvre pas la paupière. Toute la scène s'enveloppe de tendresse. Que voulez-vous? Cherchez ailleurs; vous ne trouverez pas la source de ce charme dans la vénération et dans l'amour, de ce divin, dans ce qu'il y a de plus humain, de ce sacré, dans ce qu'il y a de plus simple et de plus modeste. Quelqu'un n'a-t-il pas dit que l'art serait naturaliste ou ne serait pas? Je crois que le vrai naturalisme est le naturalisme chrétien, que l'art aura longtemps besoin de puiser là sa sève mère, sous peine de dégénérer, sinon de ne pas être.

ÉDOUARD THIERRY.

Réduction de la Vierge aux Anges.

Réduction de l'Aurore.

Le Nid.

La Pietà.

(Cathédrale de la Rochelle.)

La Vierge, l'Enfant-Jésus et saint Jean-Baptiste.

(Appartient à M. W. Schauss.)

L'Orage.

L'Amour redemandant ses armes.

La Grappe de Raisin.

Tête d'Enfant.

(Vente Herpin, Rougeron et Hue, mai 1881).

Gardeuse de Moutons.

Petite Bergère tricotant.

1882

Le Crépuscule.
(Appartient à MM. Knœdler et Cie.)
H. 2 m. 60. — L. 1 m. 60.

Frère et Sœur.
(Appartient à MM. Knœdler et Cie.)
H. 0 m. 90. — L. 1 m. 40.
(Gravé par Annedouche. — Goupil.)

Salon de 1882.

Nous avons toujours parlé avec la déférence qui convient de M. Bouguereau, ce vrai, cet illustre représentant d'une certaine tradition française, auquel ses adversaires eux-mêmes ne peuvent reprocher que d'être trop parfait.

Ce reproche, au fond, en est un. Cet incomparable talent d'exécution, mis au service d'un esprit toujours délicat et distingué, ne donne pas la sensation que donnent certaines natures moins correctes mais plus géniales, plus inégales, mais aussi plus chaudes, plus montantes. Une œuvre d'art vaut surtout par l'émotion qu'elle procure, et les toiles de Bouguereau, qui satisfont les plus difficiles, ne remuent jamais le spectateur.

Au *Crépuscule* cependant je préfère *Frère et Sœur* qui a une petite pointe naturaliste, un léger sentiment agreste, qui fait plaisir. Une bonne lampée de vin de pays, un peu jeune et fringant, voilà qui regaillardirait M. Bouguereau. « Ne soyez pas si sage, est-on tenté de lui crier à chaque instant, et vous serez grand ! »

Ed. Drumont.

Réduction du tableau : **Le Crépuscule.**

Réduction du tableau : **Frère et Sœur.**

Les Noisettes.

La Pêche aux grenouilles.

Tête d'enfant. (Étude.)

La Tricoteuse.

La Fille du Pêcheur.

1883

Alma Parens.
H. 2 m. 65. — L. 1 m. 75.
(Appartient à M.G.-R. Blanchard.)
Salon de 1883.

La Nuit.
H. 2 m. 40. — L. 1 m. 40.
(Appartient à M. Duncan).
Salon de 1883.

Il y a longtemps que j'ai dit tout ce que je pensais du talent de M. Bouguereau, et, lorsque ses ouvrages ne donnent lieu à aucune remarque particulière, je ne m'y arrête pas afin de garder la place dont je dispose pour les jeunes peintres qui ont besoin de se faire connaître, et sur lesquels la critique peut encore avoir de l'influence. Mais, je ne me pardonnerais pas de passer sous silence l'un des meilleurs et des plus charmants tableaux du célèbre et charmant artiste. *La Nuit*, que M. Bouguereau expose cette année, est une invention poétique et ravissante. Le mouvement de cette jeune fille à demi-enveloppée dans ses draperies noires qui flottent avec tant de grâce autour de son corps souple et charmant est une des trouvailles les plus heureuses de l'artiste et cette figure mérite de prendre un rang très élevé dans son œuvre.

Charles Clément.

M. Bouguereau : *Alma parens*, et *la Nuit*. M. Bouguereau est un maître et surtout un professeur. Il est très loué des uns, très blâmé des autres, et je crois qu'il a plus raison que Figaro de se moquer de ceux qui le blâment. Il a eu, à la fois, tous les honneurs officiels et toutes les joies de la popularité chez ses confrères. Son succès est incontesté auprès du public. Je ne puis cependant y souscrire sans réserve; à cette couleur si agréable, il manque la vérité ; à ce dessin si savant, il manque le mouvement ; à cet art si bien entendu, arrangé, équilibré, il manque l'inspiration. Avec lui, il n'y a jamais d'*au delà*. Sa toile va jus-

qu'au bout de sa pensée, n'ouvre pas une porte sur la rêverie, la discussion, comme il arrive aux maîtres. Ceux-ci n'ont pas eu, dans leurs œuvres, toutes les intentions qu'on leur prête ; mais on a pu les leur prêter. Il semble que M. Bouguereau dise tout, et encore, parfois, pas clairement. Son *Alma parens*, c'est, paraît-il, la France. A voir sa couronne d'épis et les raisins jetés à ses pieds, je l'avais prise pour l'agriculture. Cette femme, belle mais bien froide, avec ses neuf enfants, qui me dit quelle est notre Gaule ? Une allégorie doit être nette. Que sont ces enfants si bien dessinés ! Des types de nos diverses provinces, ou bien les fleuves de nos bassins ! Si c'est la France telle que Chénier la décrit, où sont la mer du Nord et la mer du Midi, la montagne et la plaine, l'industrie et l'agriculture, le poète et le guerrier ? Je cherche. Je ne trouve toujours qu'une belle femme et neuf enfants qui se savent jolis, une mère Gigogne de marbre, fécondée par des baisers d'académiciens !

Quant à *la Nuit*, c'est une superbe figure d'atelier dont le corps, les seins surtout, sont une merveille. Mais outre qu'on ne voit pas bien qu'elle soit dans l'air, loin de la terre, ni le sens mystique et légendaire, ni le sentiment *naturaliste* ne sont exprimés par cette figure agréable et pure. Otez-lui sa chouette, et c'est une femme quelconque. La mythologie deviendra, dans l'art, une chose tout à fait insupportable si on ne la renouvelle pas, en cherchant à revenir aux sources d'où elle descend, c'est-à-dire à une poésie panthéiste, à qui le génie hellénique mêle la notion de l'activité humaine. Sans cela elle ne restera qu'un motif facile de décoration, ce qui n'est pas le cas des œuvres de M. Bouguereau, qui est grand et habile faiseur de tableaux et nullement décorateur. On peut même dire de lui qu'il a plus de correction que de style — maître, ai-je dit, mais surtout professeur !

H. Fouquier.

M. Bouguereau est de ceux auxquels on a prodigué les railleries plus ou moins spirituelles, sans que, je crois, la sérénité de l'artiste en ait été beaucoup troublée.

L'*Alma parens* n'en est pas moins une composition fort remarquable, un peu froide, mais d'une distinction rare, d'un style très élevé et très pur. Un maître seul peut encore prêter à une figure une telle expression de tendresse et de majesté, exprimer le calme magnifique qui se reflète sur le visage de cette mère auguste, autour de laquelle se pressent ses enfants. Regardez ces bambins, si variés de physionomie, si moelleux de contours, si admirablement dessinés ; il représentent tout un côté de l'École française : la science, l'harmonie dans les lignes, la noblesse dans la conception, toutes qualités qu'on dédaigne parfois, pour des œuvres plus piquantes, et qu'on est content de trouver lorsque, dans les expositions universelles, il s'agit de se mesurer avec les chefs-d'œuvre des Écoles étrangères.

Édouard Drumont.

Tête d'ange. (Étude.)
(Vente Membrée.)

Tête d'ange. (Autre étude.)

Tête de jeune fille.
(Appartient au docteur Parrot.)

Le Jour.

La Jeunesse de Bacchus.

Premier grand prix de Rome

ZÉNOBIE

Retrouvée par les bergers sur les bords de l'Arax.

L'Amour présente des fleurs à une jeune fille.

Il la pique de sa flèche.

HISTOIRE DE L'AMOUR

Plafond pour l'Hôtel Bartholony

Il rit des pleurs qu'elle répand.

Il s'enfuit à tire d'ailes.

HISTOIRE DE L'AMOUR

Plafond pour l'Hôtel Bartholony

L'ODE

Panneau décoratif pour l'Hôtel Bartholony

LA CHANSON

Panneau décoratif pour l'Hôtel Bartholony.

LE PRINTEMPS

Panneau décoratif pour l'Hôtel Monlun, à la Rochelle

L'ÉTÉ

Panneau décoratif pour l'Hôtel Monlun, à la Rochelle.

L'AUTOMNE

Panneau décoratif pour l'Hôtel Monlun, à la Rochelle.

L'HIVER

Panneau décoratif pour l'Hôtel Monlun, à la Rochelle.

Salon de 1857

LES QUATRE HEURES DU JOUR

Plafond pour l'Hôtel Monlun, à la Rochelle

Salon de 1857

L'AMOUR

Panneau décoratif pour l'Hôtel Bartholony.

Salon de 1857

L'AMITIÉ

Panneau décoratif pour l'Hôtel Bartholony.

Salon de 1857

LA FORTUNE

Panneau décoratif pour l'Hôtel Bartholony.

1855

LA PÊCHE

Décoration à la cire pour un kiosque de l'Hôtel Monlun, à la Rochelle.

1855

LA CHASSE

Décoration à la cire pour un kiosque de l'Hôtel Monlun, à la Rochelle

Salon de 1857

LA DANSE

Décoration à la cire pour un kiosque de l'Hôtel Monlun, à la Rochelle

1855

LE BAIN

Décoration à la cire pour un kiosque de l'Hôtel Monlun, à la Rochelle

ARION SUR UN DAUPHIN

BACCHANTE SUR UNE PANTHÈRE

Salon de 1857

Panneaux à fond d'or pour l'Hôtel Bartholony

SCÈNES DE PRINTEMPS

SCÈNES D'AUTOMNE

Salon de 1857

Panneaux à fond d'or pour l'Hôtel Bartholony

LA MUSIQUE

Plafond pour l'Hôtel Bartholony

1855

IDYLLE

1857

LE JOUR ET LA NUIT

Plafond pour l'Hôtel Pereire

L'AMOUR REDEMANDANT SES ARMES

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

L'AMOUR CHATIÉ

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

L'HISTOIRE ET L'ASTRONOMIE

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

LA DANSE ET LA MUSIQUE

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

LA TRAGÉDIE ET LA COMÉDIE

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

LA POÉSIE ET L'ÉLOQUENCE

Décoration à la cire pour l'Hôtel Bartholony

FLORE

CÉRÈS

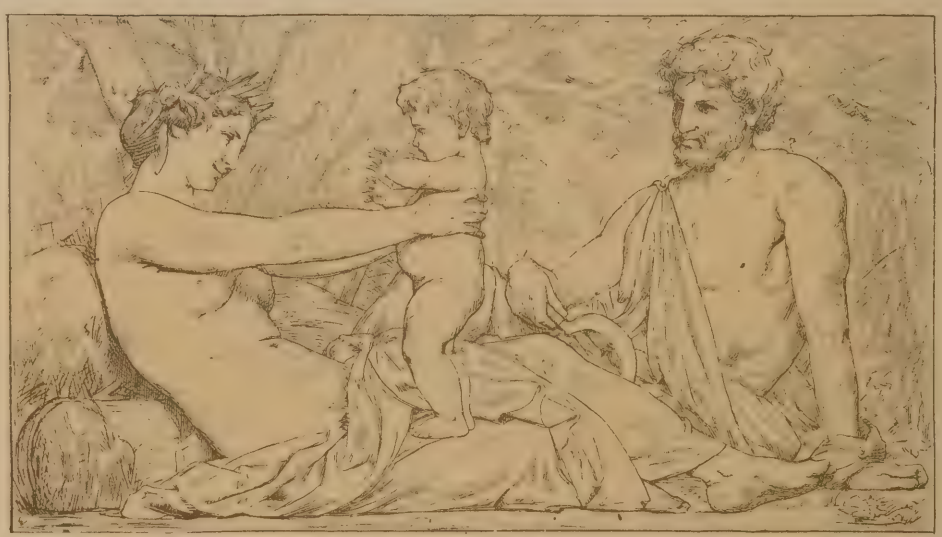
Médaillons pour l'Hôtel Pereire

POMONE

VESTA

Médaillons pour l'Hôtel Pereire.

LE PRINTEMPS



L'ÉTÉ

Voussures pour l'Hôtel Pereire.

L'AUTOMNE

L'HIVER

Voussures pour l'Hôtel Pereire.

1857

LE SOMMEIL D'ENDYMION

Médaillon pour l'Hôtel Pereire.

LE TRIOMPHE DE VÉNUS

Médaillon pour l'Hôtel Pereire.

ENFANT SUR UN GRIFFON

ENFANT SUR UN MONSTRE MARIN

Médaillons pour l'Hôtel Pereire.

Musée de Bordeaux. *Salon de 1859.*

LE JOUR DES MORTS

Salon de 1859.

L'AMOUR BLESSÉ

1859

LA FOI L'ESPÉRANCE

Peintures murales pour l'Église Sainte-Clotilde.

1859

LA CHARITÉ LA TEMPÉRANCE

Peintures murales pour l'Église Sainte Clotilde.

1859

LA JUSTICE LA PRUDENCE

Peintures murales pour l'Église Sainte Clotilde.

SAINT LOUIS RENDANT LA JUSTICE

Peinture murale pour l'Église Sainte Clotilde.

SAINT LOUIS RAPPORTANT LA COURONNE D'ÉPINES

Peinture murale pour l'Église Sainte Clotilde.

SAINT LOUIS SOIGNANT LES PESTIFÉRÉS

Peinture murale pour l'Église Sainte Clotilde.

DERNIÈRE COMMUNION DE SAINT LOUIS

Peinture murale pour l'Église Sainte Clotilde.

1859

LE DÉPART DU BERGER

Salon de 1861.

LE RETOUR DES CHAMPS

1859

Salon de 1861.

LA PAIX

1860

LA GUERRE

Salon de 1861.

FAUNE ET BACCHANTE

1860

DÉPART DE TOBIE

Musée de Dijon. *Salon de 1857.*

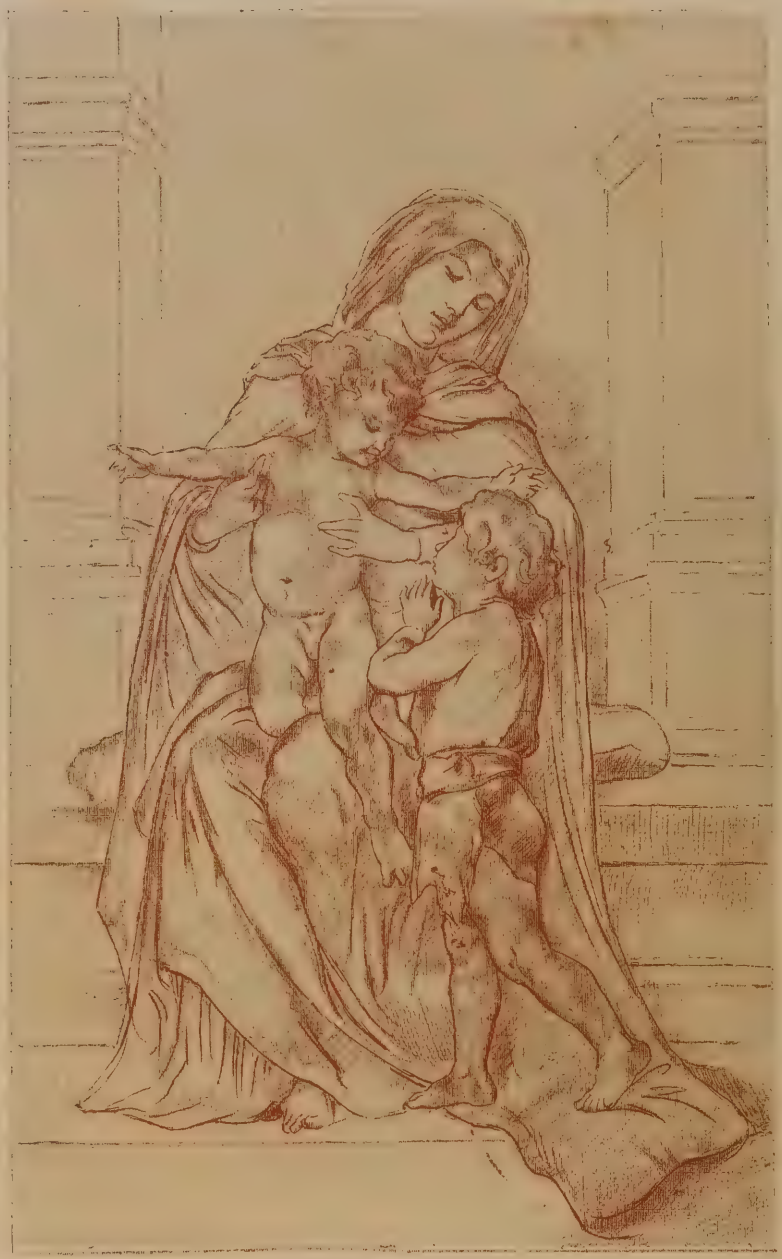
RETOUR DE TOBIE

Salon de 1861

LA PREMIÈRE DISCORDE

Musée du Luxembourg.

PHILOMÈLE ET PROGNÉ



Salon de 1863.

SAINTE FAMILLE

Musée de Bordeaux.

Salon de 1863.

BACCHANTE LUTINANT UNE CHÈVRE

1863

LE BAISER

Salon de 1864.

LE SOMMEIL

Musée de Gand. *Salon de 1864.*

BAIGNEUSE

Salon de 1865.

FAMILLE INDIGENTE

Salon de 1866.

PREMIÈRES CARESSES

Salon de 1866.

CONVOITISE

1866

L'INVOCATION A LA VIERGE

1866

Salon de 1867.

L'AGE D'OR

SAINT PIERRE ET SAINT PAUL

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin

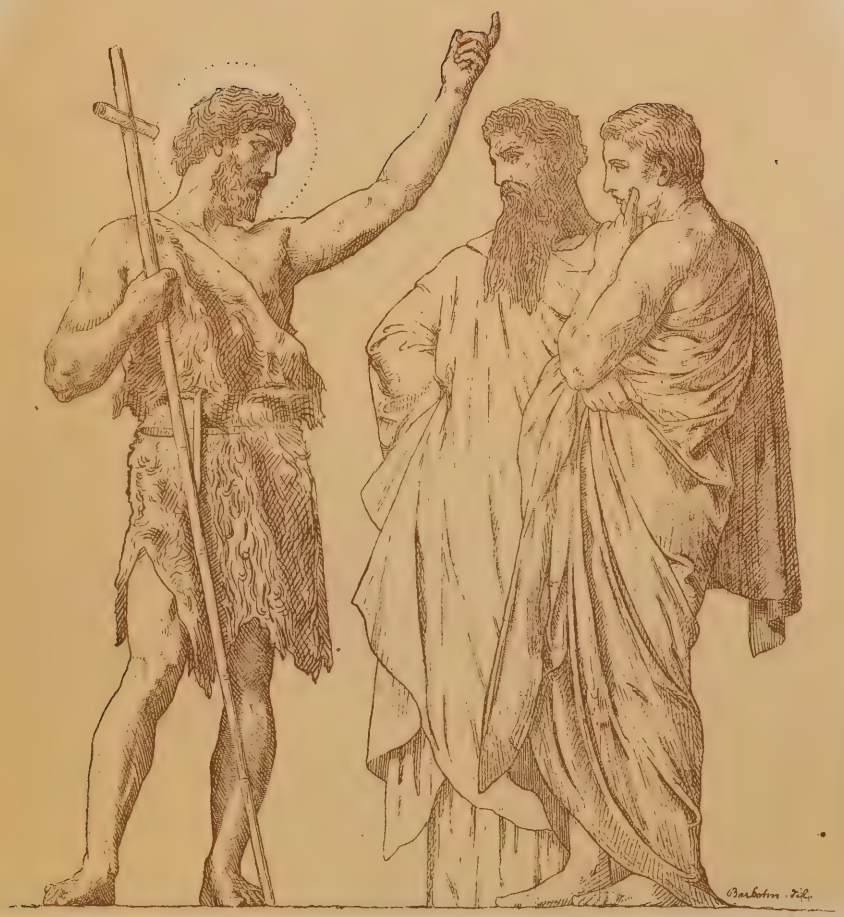
1866

SAINT PIERRE BAPTISANT

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin

SAINT PIERRE ÉVANGÉLISANT

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin



SAINT JEAN PRÊCHANT DANS LE DÉSERT

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin

SAINT JEAN BAPTISANT LE CHRIST

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin

LA TÊTE DE SAINT JEAN PRÉSENTÉE A HÉRODIADE

Peinture murale exécutée dans l'Église Saint-Augustin

1867

LE VŒU

1868

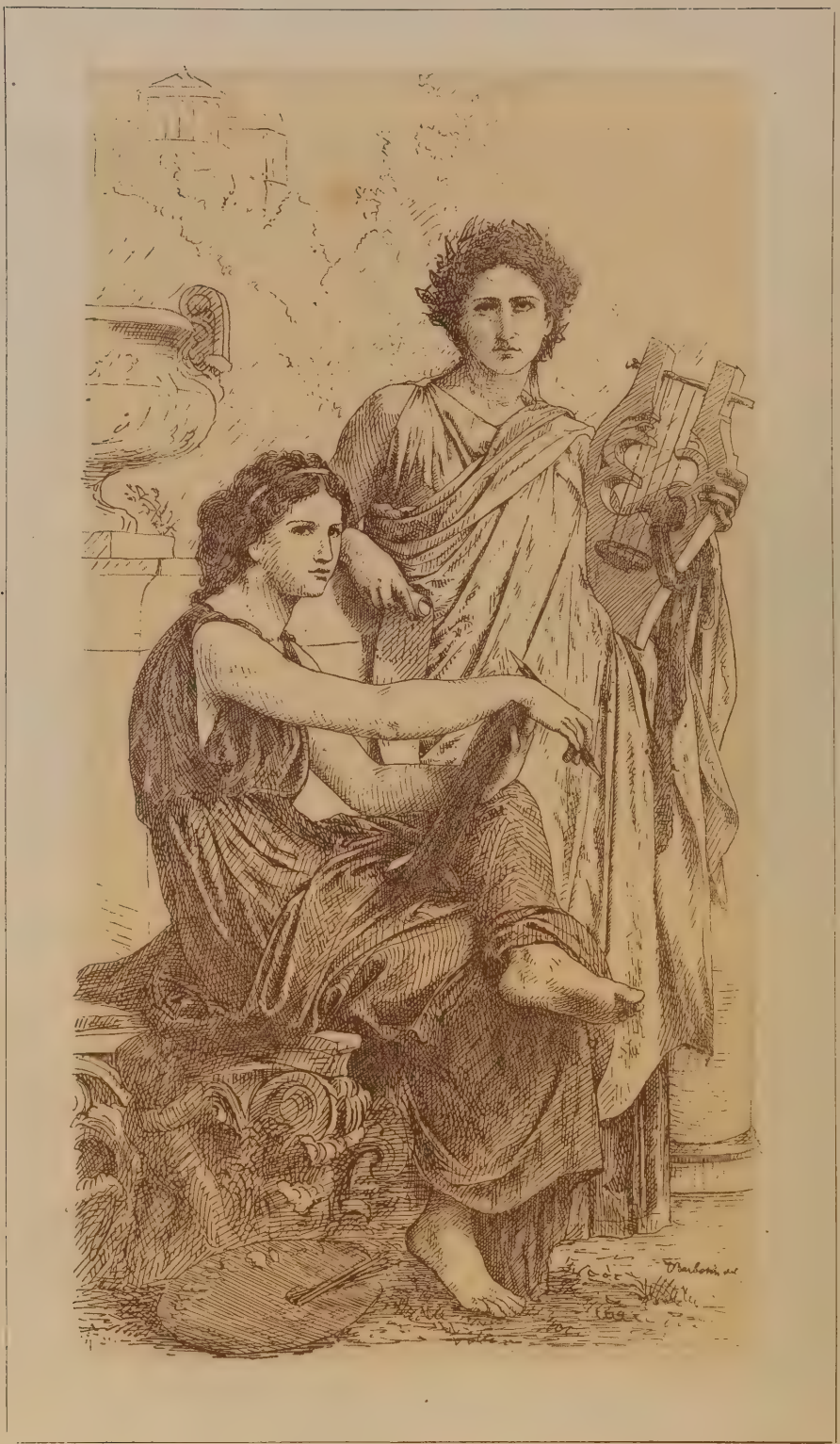
LA GRAPPE DE RAISIN

Salon de 1868

ENFANTS ENDORMIS

Salon de 1868

PASTORALE



MAUVAISE ÉCOLIÈRE

LA MUSIQUE GUERRIÈRE

LA MUSIQUE PASTORALE

Décorations pour la salle des concerts au Grand-Théâtre de Bordeaux

LA MUSIQUE DANSANTE

LA MUSIQUE RELIGIEUSE

Décorations pour la salle des concerts au Grand-Théâtre de Bordeaux

1869

LE RETOUR DU MARCHÉ

Salon de 1870.

LE VŒU A SAINTE-ANNE-D'AURAY

1869

ADMIRATION MATERNELLE

LE PASSAGE DU GUÉ

TRICOTEUSE

1869

L'ITALIENNE A LA FONTAINE

1870

PIFFERARO

Salon de 1872.

PENDANT LA MOISSON

Salon de 1872.

FAUCHEUSE

APOLLON ET LES M

Plafond pour la salle des conc

Salon de 1869.

ES DANS L'OLYMPE

du grand théâtre de Bordeaux.

1872

SÉDUCTION

1873

BERCEUSE

1873

L'AGNEAU NOUVEAU-NÉ

FILEUSE

Salon de 1873.

NYMPHES ET SATYRE

Salon de 1873.

PETITES MARAUDEUSES

1873

LA LEÇON DE FLUTE

Salon de 1874.

CHARITÉ

Salon de 1874.

HOMÈRE ET SON GUIDE

Musée de Mulhouse.

APRÈS LE BAIN

Salon de 1875 et Expos. univ. de 1878.

FLORE ET ZÉPHYRE

Salon de 1875 et Exposition universelle de 1878.

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET SAINT JEAN-BAPTISTE

Exposition universelle de 1878.

PORTRAIT DE M. BOUCICAUT

Salon de 1876 et Exposition universelle de 1878.

PORTRAIT DE M^me^ BOUCICAUT

1875

GLANEUSE

1875

VENDANGEUSE

1875

MARCHANDE DE GRENADES

Salon de 1876 et Exposition universelle de 1878.

PIETA

1876

LE SECRET

JEUNE FILLE FELLAH

ASSOMPTION DE LA VIERGE

Peinture murale pour la coupole de la cathédrale de la Rochelle.

LES DEUX SŒURS

Salon de 1877 et Expos. univ. de 1878.

LA JEUNESSE ET L'AMOUR

1879

L'ANNONCIATION

1877

LA VISITATION

Peintures murales pour la cathédrale de la Rochelle.

1876

LA NATIVITÉ DE JÉSUS-CHRIST

1878

LA FUITE EN ÉGYPTE

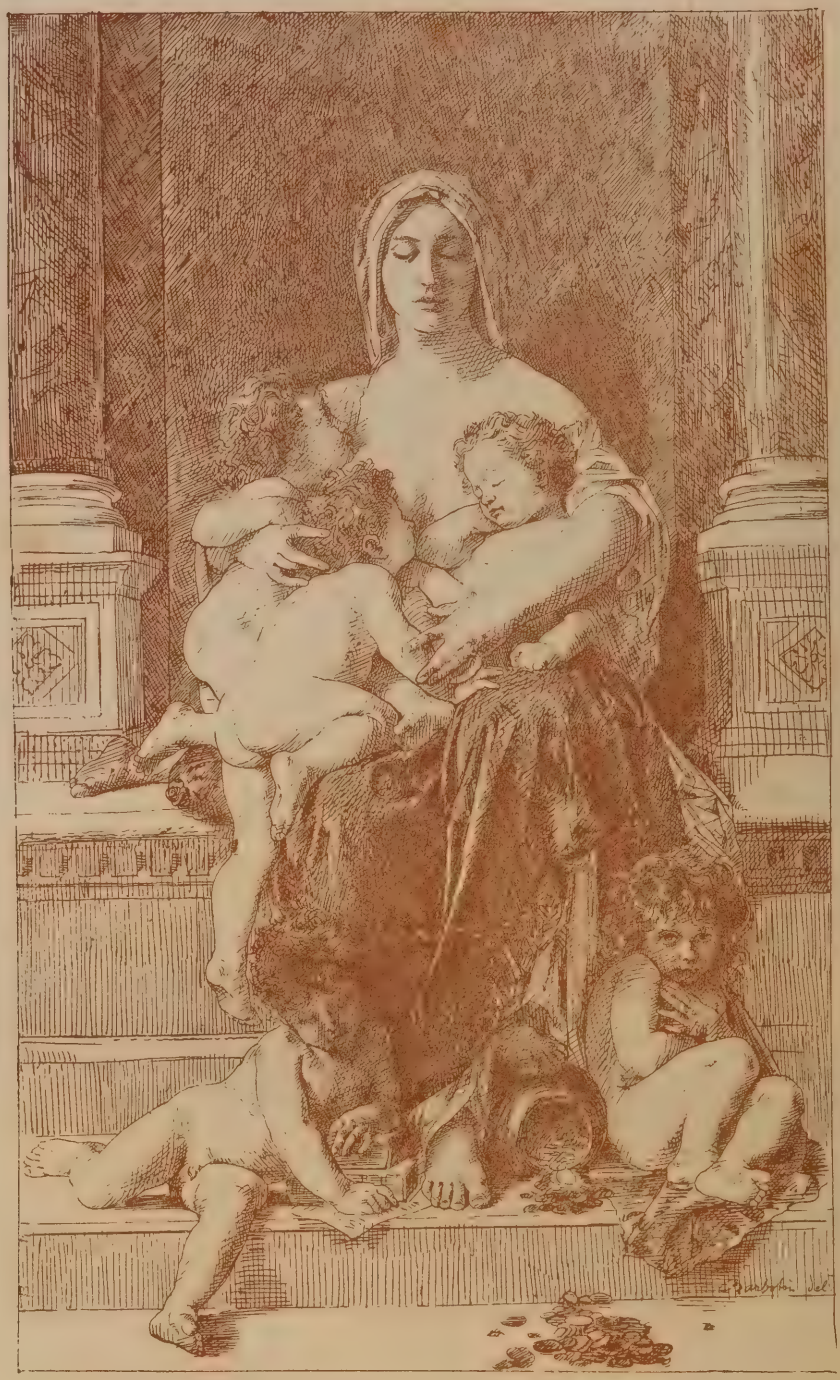
Peintures murales pour la cathédrale de la Rochelle.

Exposition universelle de 1878.

LA GRANDE SŒUR

Musée du Luxembourg. *Salon de 1877 et Exposition universelle de 1878.*

VIERGE CONSOLATRICE



Exposition universelle de 1878.

LA CHARITÉ

Exposition universelle de 1878.

UNE ÂME AU CIEL

1878

LES JOIES D'UNE MÈRE

1879

LA LIBELLULE

1879

LE REPOS

1879

LES ENFANTS A L'AGNEAU

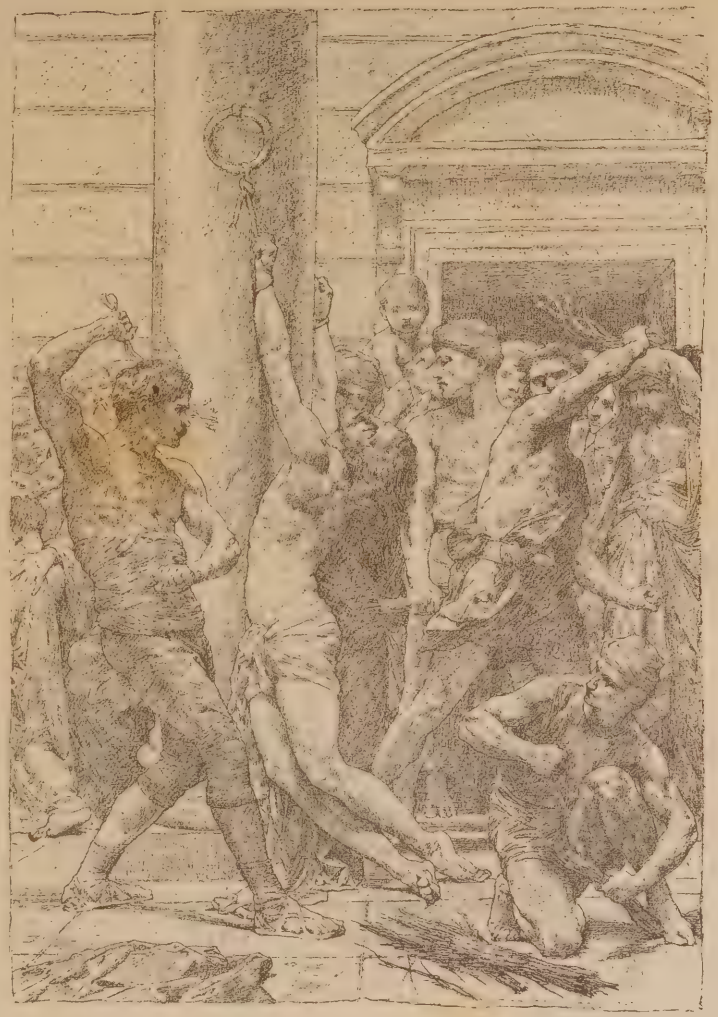
JEUNE FILLE PORTANT UN ENFANT

Musée du Luxembourg. *Salon de 1879.*

NAISSANCE DE VÉNUS

Musée de La Rochelle. *Salon de 1880.*

JEUNE FILLE SE DÉFENDANT CONTRE L'AMOUR



Salon de 1880.

FLAGELLATION DU CHRIST

LA BRANCHE DE CERISIER

ENFANT FELLAH

1880

LA TENTATION

Salon de 1881.

LA VIERGE AUX ANGES

Salon de 1881.

L'AURORE

Salon de 1882.

LE CRÉPUSCULE

1883

LE JOUR

Salon de 1883.

LA NUIT

Salon de 1883.

ALMA PARENS

1884

Salón de 1884.

LA JEUNESSE DE BACCHUS